Osmanlı

9

KÜLTÜR VE SANAT

EDİTÖR
GÜLER EREN

BİLİM EDİTÖRLERİ
DOÇ. DR. KEMAL ÇİÇEK
CEM OĞUZ

YENİ TÜRKİYE YAYINLARI

TEKNİK KOORDİNATÖR
MURAT OCAK

GÖRSEL YÖNETMENLER
HATİCE KOT / ERSİN BALCI

GÖRSEL YÖNETMEN YARDIMCILARI
SEVGİ ÖZÇELİK / LEVENT ELPEN / AYŞE BALCI

DİZGİ GRUBU
ALİ TAŞTEPE / Ö. FARUK TAŞTEPE / ADEM TEMİZKÖK
ALİ ŞİMŞİR / EMRE TAŞTEPE / GÖKHAN ÖZEN
FAHRİ UZUN / AHMET MAYALI

RESİM TARAMA
HAMDİ ALKAN

TASHİH GRUBU
OYA AKBAŞ OCAK / ELNUR AĞAOĞLU / KAZIM BİLGE
AHMET KARAÇAVUŞ / HALİT ÜNSAL / SEVİL DÜNDAR
AYLA YILDIZ / MEHMET LÂLE / EMİNE ÖZDEMİR
SERAP DÜNDAR / HÜMEYRA SAK / ÖZLEM ATA

GRAFİK TASARIM
YAZIEVİ İLETİŞİM HİZMETLERİ

DİZGİ
GÖKÇEN TEKNİK

BASKI
SEMİH OFSET

CİLT
BALKAN CİLTEVİ

YAYIN KODU
ISBN 975-6782-03-X (TAKIM)
975-6782-12-9 (CİLT)

YAYIN YERİ VE TARİHİ
ANKARA 1999

Yan Kağıt Ebrûsu: Mustafa Düzgünman

Osmanlı

YAYIN KURULU BAŞKANI

PROF. DR. HALİL İNALCIK

CHICAGO ÜNİVERSİTESİ / BİLKENT ÜNİVERSİTESİ

YAYIN KURULU

PROF. DR. NEJAT GÖYÜNÇ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. YUSUF HALAÇOĞLU

TÜRK TARİH KURUMU (TTK) BAŞKANI

PROF. DR. EKMELEDDİN İHSANOĞLU

İSLÂM KÜLTÜR, SANAT VE TARİH ARAŞTIRMALARI MERKEZİ (IRCICA) BAŞKANI

PROF. DR. ERCÜMENT KURAN

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. MÜBAHAT S. KÜTÜKOĞLU

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. JACOB M. LANDAU

HEBREW ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. AHMET YAŞAR OCAK

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. İLBER ORTAYLI

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. STANFORD SHAW

CALIFORNIA ÜNİVERSİTESİ / BİLKENT ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. BAHAEDDİN YEDİYILDIZ

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

MÜŞAVİRLER
PROF. DR. HAKKI ACUN / PROF. DR. NAMIK AÇIKGÖZ / PROF. DR. HÜSEYİN ALGÜL / PROF. DR. RÜÇHAN ARIK / PROF. DR. OLUŞ ARIK / DOÇ. DR. MEHMET ARSLAN / PROF. DR. OKTAY ASLANAPA / BEŞİR AYVAZOĞLU / YRD. DOÇ. DR. ALİ BARAN / PROF. DR. H. ÖRCÜN BARIŞTA / DOÇ. DR. NAZAN BEKİROĞLU / DOÇ. DR. SÜLEYMAN BEYOĞLU / DOÇ. DR. TURGUT CANSEVER / PROF. DR. GÖNÜL CANTAY / PROF. DR. NUSRET ÇAM / PROF. DR. BEKİR DENİZ / PROF. DR. UĞUR DERMAN / DOÇ. DR. ÇİÇEK DERMAN / PROF. DR. AHMET B. ERCİLASUN / DOÇ. DR. SÜLEYMAN ERGUNER / DR. ZEYNEP TARIM ERTUĞ / PROF. DR. İSMAİL ERÜNSAL / PROF. DR. SEMAVİ EYİCE / PROF. DR. HARİD FEDAİ / DR. KIYMET GİRAY / PROF. DR. VICTOR GRIGORIEVIC GUZEV / PROF. DR. UMAY TÜRKEŞ GÜNAY / PROF. DR. YUSUF HAMZAOĞLU / ASSOC. PROF. DR. RALF MARTIN JAGER / PROF. DR. MUSTAFA İSEN / PROF. DR. HAŞİM KARPUZ / VEDAT KOSAL / PROF. DR. GÜNAY KUT / PROF. DR. EMİNE GÜRSOY NASKALI / PROF. DR. SAADETTİN ÖKTEN / PROF. DR. İSKENDER PALA / DR. EUGENIA POPESCU-JUDETZ / PROF. DR. GÜNSEL RENDA / DOÇ. DR. SAİM SAVAŞ / PROF. DR. MUHİTTİN SERİN / PROF. DR. ENGİN SEZER / PROF. DR. ZEREN TANINDI / PROF. DR. MUZAFFER TUFAN / PROF. DR. ABDÜSSELAM ULUÇAM / DR. RECEP USLU / YRD. DOÇ. DR. AYGÜL ÜLGEN / ETHEM RUHİ ÜNGÖR / PROF. DR. ALEMDAR YALÇIN / PROF. DR. KAZIM YETİŞ

SANAT VE YAYIN MÜŞAVİRİ
AHMET KOT

YURT DIŞI KOORDİNASYON
CEM OĞUZ / CEMRE GÜZEL

TERCÜME

KOORDİNATÖR
CEM OĞUZ

REDAKTÖRLER
DOÇ. DR. KEMAL ÇİÇEK / DR. JUDY UPTON-WARD
ERTAN AYDIN / YILMAZ ÇOLAK

MÜTERCİMLER
ESRA ALTUN / ERKAN APAYDIN / YRD. DOÇ. DR. BERDAL ARAL / AYKAN CANDEMİR / DR. SİMTEN COŞAR / ÖZLEM YELDA DİLMEN / AZİZ MURAT HATİPAĞAOĞLU / ELİF KOPARAL / MUSTAFA MACİT / ELİF YENEROĞLU

ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerek içeride bazı seçkinci çevrelerdeki, gerekse dış dünyadaki imajı maalesef savaşçı ve yayılmacı bir İmparatorluk olduğu yönündedir. Osmanlı beyliğini kuranların göçebe unsurlar şeklinde düşünülmesine paralel olarak gelişen ve yerleşen bu yanlış imaja göre, Osmanlıların dünya medeniyetine katkıları yok denecek kadar azdır. Bu yüzden, dünya medeniyetini ele alan eserlerde Osmanlı Kültür ve Medeniyeti konusu bir kaç sayfa ile sınırlı kalmaktadır. Ne yazık ki okullarımızdaki ders kitaplarında bile bu konulara çok az bir kısım ayrılmaktadır.

Bununla birlikte son elli yılda, özelikle Fernand Braudel'in Akdeniz medeniyetini değerlendirdiği muhteşem eserinde Osmanlı Devletine de yer vermesi ve onun Avrupa mucizesinin gerçekleşmesindeki rolüne temas etmesi, Osmanlı hakkında Batıdaki korku ve tepkiden kaynaklanan imajın yavaş yavaş değişmesine sebep olmuştur. Ancak yine de aradan geçen zamanda Osmanlı medeniyeti ve dünya medeniyetine katkısı hak ettiği ölçüde değerlendirilememiştir. Bu konuda çıkan eserler minyatür ve resimlerle süslü, daha çok göze hitap eden ya da Osmanlı kültür ve medeniyetine yönelik eleştirilere cevap niteliğindeki sathî değerlendirmeler olarak kalmıştır. Halbuki son zamanlarda bilim dünyasında Osmanlı sosyal hayatı ve kültürü üzerinde yoğunlaşan araştırmalar, Osmanlı Devletinin bir şehir medeniyeti olduğunu kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Osmanlı sultanlarının övgüye değer faziletleri arasında sanatın ve sanatçının hâmisi oldukları özellikle vurgulanmış, hatta her Osmanlı padişahlarının aynı zamanda bir sanatkâr olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla Osmanlı padişahlarının sadece himayeci değil bizzat icracı olarak Osmanlı kültür hayatının renklenmesine ve çok yönlü olarak gelişmesine katkıda bulundukları görülmüştür. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethinden sonra her yana fermanlar gönderip *"ashâb-ı sanâyi"* ve *"ehl-i hiref"*i İstanbul'a davet etmesinin bir ilk değil, bir başlangıç olduğu anlaşılmıştır.

Osmanlı hakkında imaj değişikliği olarak ifade edebileceğimiz bu gelişmeler, bize Osmanlı kültür ve sanatını ilk defa her yönüyle ve toplu olarak ele alan üç ciltlik bir eser hazırlama cesareti verdi.

Bunların ilkinde ortak bir millî kültür oluşturmanın temel unsurları olan alt yapıyı, başka bir deyişle kültürel ortam, imaj, dil ve edebiyatı ele aldık. Her biri konusunda uzman olan değerli araştırmacılar, bu bölümde Osmanlı kültür hayatında dil ve

edebiyatın önemini ve Osmanlı tebaasının ortak değerler etrafında birleşmesine katkısını değerlendirdiler. Buradaki ana fikir şu şekilde gelişti: Osmanlıda kültür ve sanat zannedildiği gibi saray etrafında şekillenmemiş ya da İstanbul ile sınırlı kalmamıştır. İstanbul'da sultanlar, taşrada âyân ve eşraf, sanatı ve sanatçıyı himaye etmişlerdir. Bu sayede İstanbul'dan Edirne'ye ve Zagrep'ten Tataristan'a kadar çok geniş, aynı zamanda kültür yapısı açısından epeyce farklı bir coğrafya'da Osmanlı kültür varlığının boyutları ortaya konulmuştur. Böylece bir kere daha, 600 yıllık dönemde Osmanlı Devletinin, tebaasını ortak değerler etrafında birleştiren maddî ve manevî bir kültür çevresi oluşturmayı başardığını ve Avrupa medeniyetine katkısının zannedildiği gibi "İstanbul'un fethi sonucu sanatkârların Roma'ya sığınması"ndan ibaret kalmadığını anlamaktayız.

Bu vesileyle çalışmalarımızla kültür ve sanat dünyasına yeni bir bakış açısı vereceğimizi ümit ediyor, farklı kültür ve sanat dallarının buluşmasının gelecek yıllarda bizim eserimizle sınırlı kalmamasını, Osmanlı kültür dünyasının daha iyi anlaşılabilmesi için bütün içtenliğimizle temenni ediyoruz.

Yeni Türkiye

İÇİNDEKİLER

cilt

9

BİRİNCİ BÖLÜM

Osmanlı Medeniyetinde Kültür ve Sanat

osmanlı'da kültürel yapı

SALTANAT İDEOLOJİSİ VE OSMANLI SANATI / *PROF. DR. FİLİZ YENİŞEHİRLİOĞLU* / 17 ■ OSMANLI İMPARATORLUĞU VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ / *PROF. DR. UMAY TÜRKEŞ GÜNAY* / 23 ■ OSMANLI DEVLETİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ'NÜN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM DİNAMİKLERİ / *PROF. DR. ÖZKUL ÇOBANOĞLU* / 51 ■ ZÂVİYELERİN TÜRK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ / *DOÇ. DR. SAİM SAVAŞ* / 72

avrupalı gözüyle osmanlı

AVRUPA'DA TÜRK İMGESİ / *PROF. DR. ZEKİ ARIKAN* / 81 ■ YABANCILARIN HATIRALARINDA OSMANLI İMPARATORLUĞU / *İRFAN KARAKOÇ* / 94 ■ OSMANLI SEYYAHLARI AVRUPA YOLUNDA / *DR. BÂKİ ASİLTÜRK* / 100

osmanlı kültür hayatından kesitler

EMİR SULTAN VE ERGUVAN FASLI / *PROF. DR. HÜSEYİN ALGÜL* / 113 ■ OSMANLI ŞEHZADE SANCAKLARI / *PROF. DR. MUSTAFA İSEN* / 123 ■ OSMANLI DEVLETİNDE RESMÎ TÖRENLER VE BİRKAÇ ÖRNEK / *DR. ZEYNEP ERTUĞ* / 133 ■ İSTANBUL HALK HİKAYELERİNDE ÇEVRE, KÜLTÜR UNSURLARI VE TOPLUM HAYATI / *PROF. DR. ŞEYMA TAŞÇIOĞLU GÜNGÖR* / 143 ■ KAHVENİN EDEBİ SERÜVENİ / *PROF. DR. NAMIK AÇIKGÖZ* / 151 ■ OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRK MİZAHI / *PROF. DR. FİKRET TÜRKMEN* / 162 ■ OSMANLI SARAY DÜĞÜNLERİ VE BU KONUDA YAZILAN ESERLER: SÛRNÂMELER / *DOÇ. DR. MEHMET ARSLAN* / 169 ■ OSMANLI KADININ GİYİM KUŞAMI / *DR. SEVGİ GÜRTUNA* / 190 ■ 16. VE 17. YÜZYILLARDA SARAYIN İÂŞESİ / *DR. ARİF BİLGİN* / 204 ■ OSMANLI DÖNEMİ MUTFAĞI / *NEVİN HALICI* / 214 ■ OSMANLI MEZARTAŞLARI / *YRD. DOÇ. DR. NECDET ERTUĞ* / 223 ■ EGE BÖLGESİ OSMANLI DEVRİ MEZAR TAŞLARI / *PROF. DR. NECMİ ÜLKER* / 230

osmanlı coğrafyasında kültür

OSMANLI SULTANLARININ GÖZDESİ ANADOLU VE RUMELİ'NİN İNCİSİ EDİRNE / *YRD. DOÇ. DR. RIDVAN CANIM* / 241 ■ BALKANLAR'DA TÜRK KÜLTÜRÜ / *PROF. DR. MUZAFFER TUFAN* / 266 ■ OSMANLI RUMELİSİ'NİN KÜLTÜR COĞRAFYASI'NA YENİDEN BİR BAKIŞ / *YRD. DOÇ. DR. HALUK DURSUN* / 282 ■ RUMELİ'DE TÜRK ESERLERİ / *DR. İ.AYDIN YÜKSEL* / 294 ■ POLONYA'DA TÜRK KÜLTÜRÜ VE SANATI / *PROF. DR. TADEUSZ MAJDA* / 303 ■ OSMANLI DÖNEMİ BALKAN ŞEHİRLERİNDE İMAR FAAİYETLERİ VE FİZİKİ YAPI: ÜSKÜP ÖRNEĞİ / *YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA ÖZER* / 309 ■ DOĞU RODOPLARDA OSMANLI DÖNEMİNDEN KALMA BAZI MEZAR KİTABELERİ / *AZİZ N. ŞAKİR-TAŞ* / 331 ■ OSMANLILAR VE MUKADDES EMANETLER / *DOÇ. DR. SÜLEYMAN BEYOĞLU* / 345 ■ OSMANLILARIN İDİL BOYU TATAR TÜRKLERİNİN KÜLTÜRÜ VE DİLİNE ETKİLERİ / *ERDAL ŞAHİN* / 353 ■ OSMANLI'LARIN TATAR EDEBİYATINA ETKİSİ / PROF. DR. NURMUHAMMET HİSAMOV ■ OSMANLI DÖNEMİNDE HIRVATİSTAN TÜRKLÜĞÜ / *PROF. DR. YUSUF HAMZAOĞLU* / 367 ■ XV. YÜZYILDA BULGARİSTAN'DA KUMAN İSİMBİLİMİ / *PROF. DR: VALERY STOYANOV* / 374

İKİNCİ BÖLÜM

Dil: Osmanlı Türkçesi

erken dönem osmanlı türkçesi

OSMANLI TÜRKÇESİ / *PROF. DR. AHMET B. ERCİLASUN* / 391 ■ ERKEN DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ / *PROF. DR. MUSTAFA ÖZKAN* / 399 ■ TEORİK DİLBİLİMİ AÇISINDAN ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN KIYMETİ ÜZERİNE / *PROF. DR. VİCTOR GRIGORIEVIC GUZEV - ÖZLEM DENİZ YILMAZ* / 412

klasik dönem osmanlı türkçesi

OSMANLI TÜRKÇESİ / *PROF. DR. MERTOL TULUM* / 421 ■ OSMANLI TÜRKÇESİ / *PROF. DR. İSMAİL ÜNVER* / 430 ■ BAŞLANGIÇTAN OSMANLI DÖNEMİNİN SONUNA KADAR GRAMER TARİHİMİZ VE ANA HATLARIYLA OSMANLI TÜRKÇESİ GRAMERİ / *DOÇ. DR. ESRA KARABACAK* / 437 ■ OSMANLI TÜRKÇESİ / *YRD. DOÇ. DR. HAYATİ DEVELİ* / 456 ■ OSMANLI'DA ESPERANTO - İLK YAPMA DİL "BÂLEYBELEN"- İLK YAPMA DİLİN KURUYUCSU MUHYİ-İ GÜLŞENİ / *DR. MUSTAFA KOÇ* / 463

geç dönem osmanlı türkçesi

XIX. YÜZYIL OSMALI TÜRKÇESİ / *PROF. DR. İSMAİL PARLATIR* / 471 ■ XIX.YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DİL, BÜROKRASİ VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ ÜSTÜNE / *PROF. DR. ENGİN SEZER* / 483 ■ TÜRKÇE'DE BATI KAYNAKLI KELİMELERİN TARİH İÇİNDEKİ SEYRİ / *PROF. DR. FATİH SEZGİN* / 494 ■ OSMANLI DÖNEMİNDE DİLDE SADELEŞME / *DOÇ. DR. GÜLDEN SAĞOL* / 504 ■ TANZİMATTAN CUMHURİYETE DİLDE SADELEŞME AKIMINDA TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN YERİ / *YRD. DOÇ. DR. LATİF BEYRELİ* / 518 ■ İLK KARŞILAŞTIRMALI OSMANLICA - BOŞNAKÇA GRAMERİ / *DR. ADNAN KADRIÇ* / 524 ■ İDİL-URAL TÜRKLERİ VE GELİŞMESİNE OSMANLICA'NIN TESİRLERİ / *PROF. DR. MİRFATİN ZEKIYEV* / 530

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı

erken dönem osmanlı edebiyatı ve halk edebiyatı

HALK VE DİVAN EDEBİYATLARININ MÜŞTEREKLERİ AÇISINDAN OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINA BAKIŞ / *PROF. DR. CEMAL KURNAZ* / 541 ■ OSMANLI DEVLETİNİN KURULUŞ YILLARI ŞAİRLERİNDEN OLAN AŞIK PAŞA'DA ORDU FİKRİ VE ALP TİPİ / *PROF. DR. KEMAL YAVUZ* / 554 ■ OSMANLI DÖNEMİYLE İLGİLİ TÜRK EFSANELERİ / *DOÇ. DR. METİN ERGUN* / 567 ■ TÜRK ROMANLARINDA OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU / *YRD. DOÇ. DR. ADNAN GÜRBÜZ* / 575

dinî edebiyat

OSMANLI'NIN GÜR NEFESİ: TÜRK DİNÎ-TASAVVUFİ EDEBİYATINDA İLÂHÎ / *PROF. DR. MUSTAFA UZUN* / 591 ■ SÜLEYMAN ÇELEBİ VE MEVLİD ÜZERİNE BAZI BİLGİLER / *YRD. DOÇ. DR. KADİR ATLANSOY* / 598

klasik dönem osmanlı edebiyatı

700 YILIN ŞİRİ / *PROF. DR. İSKENDER PALA* / 607 ■ DİVAN EDEBİYATINDA BEZM, ÂLÂT-I BEZM VE ÂDÂB-I SOHBET / *PROF. DR. GÜNAY KUT* / 616 ■ EDEBİYATTA USLÛP VE ANLAM DERİNLİĞİ ÇAĞI: 17. YY. / *PROF. DR. NAMIK AÇIKGÖZ* / 630 ■ TÜRK EDEBİYATINDA HİND ÜSLÛBU (SEBK-İ HİNDİ) / *YRD. DOÇ. DR. SABAHAT DENİZ* / 639 ■ DİVAN ŞİİRİNDE MUSİKÎ İLE İLGİLİ UNSURLARIN KULLANIŞI / *YRD. DOÇ. DR. NEJAT SEFERCİOĞLU* / 649 ■ OSMANLI ŞİİRİNDE TEFEKKÜR / *DOÇ. DR. ALİ FUAT BİLKAN* / 669 ■ KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE DEVLET / *YRD. DOÇ. DR. MEHMET SARI* / 678 ■ KÂNÛNİ VE ŞİİR / *YRD. DOÇ. DR. NURAN YILMAZ* / 689 ■ KAUNİ SULTAN SÜLEYMAN HAN MERSİYESİ-BAKİ (1526-1600) / *AHMET KABAKLI* / 701 ■ MAHALLİLEŞME CEREYANI VE NEDİM / *DOÇ. DR. MUHSİN MACİT* / 711 ■ DİVAN EDEBİYATINDA MU'AMMÂ / *DOÇ. DR. MEHMET ARSLAN* / 718 ■ OSMANLI DEVRİNDE MEKTUP YAZMA GELENEĞİ / *YRD. DOÇ. DR. İ. ÇETİN DERDİYOK* / 731 ■ KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA HAYVAN MOTİFLERİ / *YRD. DOÇ. DR. SADETTİN EĞRİ* / 741

tanzimat sonrası türk edebiyatı

TANZİMAT'TAN SONRA BASIN VE EDEBİYAT / *DOÇ. DR. ABDULLAH UÇMAN* / 753 ■ DEVLET'İ ALİYYE'NİN SON 60 YILINDA TÜRK ŞİİRİ / *PROF. DR. M. ORHAN OKAY* / 758 ■ ARA NESİL EDEBİYATI / *PROF. DR. NECAT BİRİNCİ* / 766 ■ OSMANLI'DA BATI ŞİİRİ / *YRD. DOÇ. DR. ALİ İHSAN KOLCU* / 780 ■ OSMANLI HİKAYESİ VE ROMANI / *MUSTAFA MİYASOĞLU* / 789 ■ OSMANLI'DA KADIN ŞAİRLER / *DOÇ. DR. NAZAN BEKİROĞLU* / 802 ■ 1839-1918 ARASI TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK / *YRD. DOÇ. DR. ALEV SINAR* / 813 ■ KIBRIS MÜFTÜSÜ HİLMİ EFENDİ MÜDERRİSLİKTEN SULTANÜ'Ş ŞU'ARÂ'LIĞA / *PROF DR. HARİD FEDAİ* / 819

son dönem osmanlı edebiyatında yeni akımlar

YENİ FİKİRLERİN YANSIMA ALANI OLARAK EDEBİYAT (1859-1923) / *PROF. DR. İNCİ ENGİNÜN* / 829 ■
YENİ BİR EDEBİYAT ANLAYIŞI / *PROF. DR. KAZIM YETİŞ* / 841 ■ OSMANLI DEVLETİNİN SON YILLARINDA TÜRK EDEBİYATINA YÖN VEREN FİKİR AKIMLARI / *PROF. DR. ALEMDAR YALÇIN* / 848 ■
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE TÜRK ŞİİRİ / *DR. FAZIL GÖKÇEK* / 859

OSMANLI MEDENİYETİNDE KÜLTÜR VE SANAT

OSMANLI'DA KÜLTÜREL YAPI
AVRUPALI GÖZÜYLE OSMANLI
OSMANLI KÜLTÜR HAYATINDAN KESİTLER
OSMANLI COĞRAFYASINDA KÜLTÜR

A- OSMANLI'DA KÜLTÜREL YAPI

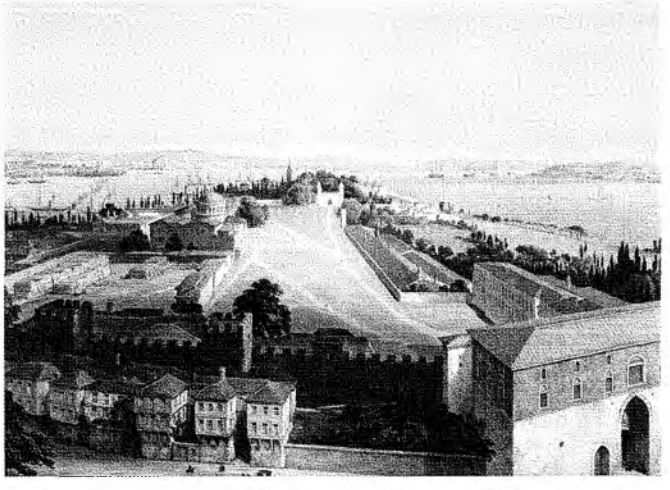
SALTANAT İDEOLOJİSİ VE OSMANLI SANATI
17
OSMANLI İMPARATORLUĞU VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ
23
OSMANLI DEVLETİ'NDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜNÜN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM DİNAMİKLERİ
51
ZÂVİYELERİN TÜRK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ
72

SALTANAT İDEOLOJİSİ VE OSMANLI SANATI

PROF. DR. FİLİZ ÇALIŞLAR YENİŞEHİRLİOĞLU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Sanat ve politik güç, ideoloji ve kentleşme, sanat ve ideoloji arasındaki ilişkiler tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar tartışılan bir konudur. Bu kapsamda devlet, sınıf (aristokrat, kentsoylu, halk) veya daha küçük grupların din, politika, ekonomi, kültür gibi alanlarda var olan ideolojilerinin sanatsal ifade biçimlerinde nasıl çevreye yansıdığı kültür ve sanat sosyolojisi ile tarihsel antrapolojinin ilgi alanına girmiş, böylece batı bilim dünyasındaki arkeoloji ve sanat tarihi araştırmalarına, tarihsel incelemelere ve yorumlara yeni boyutlar eklenmiştir. Araştırmacılar belli bir dönem ve belli bir grup içerisinde ideolojinin nasıl oluştuğunu ve hangi toplumsal kurgulamalar kapsamında biçimlenerek hangi toplumsal sistemler içerisinde dağıldığına bakmaya çalışmışlardır. İncelemelerin ağırlığını, nesnel olmak arzusuyla yazılı belgeler oluşturmuştur.

Ancak bu tür araştırmalar ortaya çıkan ideolojinin bireysel boyutta nasıl algılandığını ve bireyler arasındaki paylaşımını veya buna dolaylı olarak bağlı olan kültürel üretimin bireysel boyuttaki yaratıcı gücü üzerinde pek durmamaktadır. Oysa, sanatsal üretime, özellikle de görsel sanatlara baktığımızda "güzel" olanın sadece belli bir ideolojiyi yansıtmak için üretilmediğini, bir şeyin güzel olarak kabul edilmesinde ve yaygınlaşmasında toplumsal bir estetik değer yargısının bulunduğunu kabul etmek gerekir. Bu kapsamda sanatı üretenler ve destekleyenler kadar onu algılayan ve tüketenler tarafından da algılanan edilgen bir sanat ve ideoloji ilişkisi olduğu pek düşünülmemelidir. Moda kavramı günümüz sosyolojik araştırmalarının da ortaya koyduğu gibi toplumdan bağımsız ve soyut olarak ortaya çıkan bir olgu olmadığı gibi kabul görmesi ve yaygınlaşması da belli sosyal seçimlere bağlı olarak gelişir.



Ayasofya'dan Topkapı Sarayı Birinci Avlusu'nun ve Sarayburnu'nun görünümü

Sanatın üretildiği ve ideolojilerin de yaygınlık kazandığı yerler kentlerdir. Sanat tarihçisi Donald Preziosi'nin sosyolojik bakımdan belirlediği gibi "kentler: sosyal grupların yaşama alanını oluşturan, günlük gerçeklerin birbiri içine geçtiği tiyatro sahneleri gibidir...Kentsel kurumlar günlük kullanımları kapsamında anlam ve önem kazanır. Kurumlara yüklenen anlamlar kentte yaşayanlarının bakış açılarına, kenti nasıl gördüklerine ve algıladıklarına, özlem ve isteklerine göre değişir. Belli bir kentte oluşan ve yansıyan kentsel imge karmaşık ve çok katmanlı ilişkilerden oluşur ve bu nedenle de kentte yaşayan farklı dini ve etnik gruplar tarafından veya farklı tarihsel süreçlerde aynı grubu oluşturan kişiler arasında veya değişen politik koşullar karşısında radikal değişiklikler gösterebilir." Öte yandan, bu tür bir yorum acaba İtalyan romancı İtalio Calvino'nun Görünmez Kentler romanında, deniz kenarında dağlık bir kente

gelen bedevinin bu doğada çölde oturmuş devesinin hörgücünü gören veya güneşin altında yanan çölde sadece gemisinin önünde uzanan engin okyanusu gören denizci kahramanları için de geçerlimidir?

Yukarıda belirlediğimiz noktalar bağlamında, Osmanlı sanatı ile saltanat ideolojisi arasında bir bağ olduğu ve bu olgunun da başkent İstanbul'da oluştuğu görüşündeyiz. Kentlinin bunu nasıl algıladığı ve uslubun nasıl İstanbul dışında yaygınlık kazandığı da aynı kapsamda düşünülmesi gereken konulardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Saltanat İdeolojisi dönemlere göre gelişir ve değişir. Örneğin, Beylik döneminde izlenilen ideoloji ile Klasik veya Batılılaşma dönemlerinde izlenilen ideolojiler birbirlerinden oldukça farklı düşüncelerden kaynaklanabildiği gibi imparatorluktaki saltanat modelinin farklılaşmasına göre de değişir. Saltanat İdeolojisinin tam olarak geliştiği dönem Sultan Süleyman Dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu ideolojinin kökeninde ise bireysel bir ideolojiden çok bir hanedan ideolojisinin yatması önemlidir. Sultan'ın yaşadığı yer olan İstanbul ise hanedanın ve onun ideolojisinin yansıdığı fiziksel yer olarak önemli bir anlam yüklenir ve İmparatorlukla özdeşleşir.

İstanbul kentinin saltanat ideolojisine yönelik bir imge kazanması iki kez olmuştur . Birincisi Bizans Döneminde, ikincisi ise Osmanlı Döneminde. Her iki dönemde de İstanbul kentine sağlanan maddi ve manevi avantajlar onu bir imparatorluk yani sultani saltanat kenti yapmış ve ona bağlı bir kentsel imgelemin oluşmasını sağlamıştır. S. Vryonis her iki dönemde de İstanbul'un kazandığı bu anlamın oluşmasında, devamlılığında ve sosyal ve politik güç ilişkilerinin belirlenmesinde aşağıdaki noktaların rol oynadığını söyler: "1) İmparatorun kimliğinde merkezileşen bir saltanat. 2) Kenti korumak için kente ait kılınan kutsal kişiler aracılığıyla kenti mukaddesleştirme 3) Karmaşık yapıya sahip güçlü bir bürokratik ve anı sistemi (arşivler) kurma 4) Bürokrasiye bağlı olarak gelişen bir dil sistemin oluşması 5) İmparatorun özel korunması ve devletin korunması için geliştirilen bir askeri sistem 6) İmparatorluğun gelirinin biriktirilmesi ve merkezileşmesi 7) Nüfus yoğunluğunun toplanması 8) Fiziksel çevreyi anıtsallaştırma 9) İmparatorluğa bağlı tören geleneklerinin belirlenmesi ve uygulanması".

Tüm bu noktaların Fatih Sultan Mehmet dönemiyle beraber İstanbul'da uygulanmağa başladığını görmekteyiz. Daha önceki dönemlerde de görülen kimi ögelerin İstanbul'a taşınması ve İstanbul'un kent yapısıyla beraber bütünleşmeye başlaması, uzun yıllar sürecek olan bir imparatorluk imgesinin oluşumunda etken oldu. Fatih Sultan Mehmet kendinde merkezileşen bir saltanat gücünü bir çok bakımdan kentte yansıttı . Yeni Sarayı (Topkapı) İstanbul'a deniz yoluyla yaklaşırken herkesin görebileceği en etkin noktaya, Sarayburnu'na yaptırmaya başladı. Avrupa'daki politik güçlere göstermek için kendi portresini madalyonlar üzerine koydurdu. Bizans'ın son dönemlerinde boşalan kenti eski sosyal ve ekonomik canlılığına kavuşturmak için İstanbul'a yerleşimi kolaylaştıracak yasalar çıkardı ve zorunlu göç olgusuyla kente yeniden yerleşimi sağladı. 16. yy'da kent, çağının en kalabalık yerleşimlerinden biri oldu. Kenti kutsallaştırmak için, 7. yy'da İstanbul'a yapılan Arap akınları sırasında şehit düşen peygamberin sancak başı olan Eyüp Ensari'nin mezarını buldurarak onun adına bir türbe ve bir külliye inşa ettirdi. İmparatorluğa bağlı tüm bölgelerde görev yapabilecek bir bürokrasi sistemini geliştirmek için gerekli görevlilerin yetişmesi için çok sayıda medrese inşa ettirdi . Öte yandan devşirme sistemiyle beliren yönetici ve asker sayısını arttırdı. Anıtsal bir külliye inşa ettirerek, İstanbul'un topografisine büyük bir müdahalede bulundu ve kentin bundan sonra oluşacak silüetinde ilk alanı belirlemiş oldu. Tabii bunlara İstanbul kentine Dar-ül Saadet; Dar-ül Adalet gibi verilen isimlerin incelenmesi de eklenince kentin İmparatorluk içinde oynadığı merkeziyetçi rol ile yüklendiği anlamların büyüklüğü daha çok ortaya çıkmaktadır.

Klasik dönemde saltanat ideolojinin yansıdığı alanlar, padişahın yazışmalarda kullandığı dil, sözcüklerde saltanatını tanımlama biçimleri olduğu gibi resmi kabullerdeki törensel ve hiyerarşik davranış biçimleri ile bunların sokağa (şehir içi gezintileri veya padişahın bir yerden bir yere gitmesi gibi) yansıyan veya askeri seferlerde ordu ile beraber bütünleşen görüntüsüdür de. Öte yandan saltanat ideolojisinin sözel ve törensel söylemleri dışında yansıdığı bir diğer önemli alan ise görsel olan alan yani sanat ve mimarlıktır.

Sanat, insan düşüncesini ve hayalini dışlaştırma ve somutlaştırma ihtiyacına karşılık veren ihtiyaçtan doğar.

Bu dışavurum biçimlerini oluşturan etkenler ise değişik sanatsal uslupları oluşturur. O zaman konumuz açısından şu soruyu sormamız gerekmektedir. Osmanlı sanatı ve mimarisinde ki uslup özelliklerinde ortaya çıkan sanatsal ifade biçimlerinin somutlaştırdığı düşünce ve kavramlar var mıdır?

Bu soruyu yanıtlamak için en açıklayıcı bilgileri mimari örnekler vermektedir. Çünkü, günlük yaşam içerisinde saltanat ideolojisini sokaktaki insana ve onun kullanımına kolaylıkla indirgeyen alan mimari ve mimari bezemededir. El yazmalarının kullanımındaki elit ve kısıtlı izleyiciye karşın mimari, anlamını ve değerini ancak dış dünyada, içerdiği işlevlerde ve ondan yararlanan kişilerin sayısal çoğunluğunda bulur. Osmanlı yöneticileri tarafından inşa ettirilen ve kentlerin oluşumunda önemli bir rol oynan Külliye yapıları, içerdikleri kurumların çeşitliliği ile kentlinin tümünün kullandığı toplumsal mekanlardı. Adeta kendi içinde mikrodünyalar oluşturan bu külliyeler, günlük yaşam için gerekli alt yapıyı sağlarken aynı zamanda da yapıların arkasına gizlenmiş bir toplumsal düzen ile onun belirlediği ilişkiler ağını da yansıtmakta ve bu olgu da bireysel boyutta kentli tarafından dolaylı olarak algılamaktaydı.

Sultan Beyazıt Külliyesi

Osmanlı mimarisi, tarih içinde imparatorluğun gelişmesine bağlı olarak, İmparatorluk'ta sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamı belirleyen kurumlarda görülen değişikliklere koşut olarak ortaya çıkar ve uslup farklılaşmaları gösterir. Bu farklılaşma, Sanat ve Mimarlık tarihi bakımından üç ana grupta toplanır: Beylikler Dönemi veya Erken Osmanlı Dönemi(14-15. yy.); Klasik Dönem (16-17. yy.) Batılılaşma Dönemi (18-20. yy.) . Ancak değişik dönemler arasında da ortak ve belirleyici ana ilkeler bulunur.

Osmanlı mimarisinin en önemli özelliği işlevselliği vurgulanmış bir mimari olmasıdır. Üretilen yapıtlar başlı başına veya belli bölümleri estetik değerlere sahip olmalarına karşın biçimsel yaratıdaki amaç salt güzeli aramak değil, fakat imparatorluğun ve kurumlarının ortaya koyduğu işlevlere karşılık vermek olmuştur. Mimari yapıtlar toplumsal yaşam biçimini yansıtan değişik işlevli yapılar olarak ortaya çıkarken, bunların tasarımları, plan özellikleri ve kompozisyonları, yapıların inşa edilmelerindeki amacı en iyi ve işlevlerine uyumlu bir biçimde ortaya koymaktadır. Biçim ve öz Osmanlı mimarisinde tek bir bütün oluşturmaktadır. Bu özellik anıtsal örneklerde olduğu kadar, küçük boyutlu evlerde bile karşımıza çıkar. Bunun sonucu olarak Osmanlı uslubu soyut ve kavramsal değil, gözlemci, akılcı ve işlevsel olmuştur. Din ve kültür gereği didaktik bir sembolizm olgusunun ortaya çıkmamış olması eserlerin açık, okunabilir ve kolaylıkla anlaşılabilir olmasını sağlamıştır.

Osmanlı sanatının diğer bir belirgin özelliği ise bir imparatorluk ve saray sanatı olmasıdır. Saray ve saraya bağlı yönetici sınıf sanatın destekleyicileri ve mesenleri olmuştur. En görkemli mimari örnekleri onlar yaptırmış, her alanda en güzel eserler onlara sunulmak üzere üretilmiştir. Saray ve çevresi, yeni uygulamaları, yeni akımları ve uslupları her zaman desteklemiş ve yaygınlaşmasında öncü olmuştur. Mimari ve sanat saray kurumları aracılığıyla örgütlenmekte ve yönetici sınıf beğenisine göre de biçimlenmekteydi. Böylece saray kurumsallaşmış ince bir zevkin ürünlerinin oluşmasını sağlarken, aynı zamanda imparatorluğun gücünü, görkemini sosyal, kültürel ve ekonomik alanda, vakıf sisteminin iç dinamizmine bağlı olarak etkin kılan sanatsal paradigmaları belirlemiş ve yine imparatorluğun kurumları aracılığıyla bunları Başkent dışı bölgelere yaymıştır. İmparatorluğa bağlı en uzak bölgelerde bile Başkent uslubunu yansıtan mimari ve sanatsal özelliklerin ortaya çıkması bu tür bir düzene bağlanabilir.

Öte yandan, Osmanlı mimarisi genel olarak anonim ve kolektif bir sanattır. Bir eserin tasarımı, kimliğini her zaman tam olarak bilmediğimiz (Mimar Sinan'ın bir çok yapısı bu genellemenin dışında tutulmalıdır) bir kişi ta-

rafından yapılmakta ve eserin ortaya çıkmasında çok kişinin emeği geçmektedir. Saraya hizmet veren Ehl-i Hiref teşkilatına bağlı çeşitli sanatçılar ve Hassa kuruluşları bu uslupların oluşmasında etkin olmuşlardır. Mimaride Hassa Mimarlar teşkilatı tasarım ve inşa faaliyetlerini üstlenirken Hassa Nakkaşları da elyazmalarının resmederken aynı zamanda da resimsel özellikleri ağır basan bir bezeme dünyasının ögelerini oluşturmuşlardır. Kolektif eylem içerisinde eserlerin özgün yapımcılarını belirlemek, sanatçının kişisel tasarım ve yaratı uslubunu dönemlerin kolektif uslubundan ayırmak oldukça zordur. Geleneksel bilgi birimi, teknik konularda yıllar boyu süren arayışlar sonucu elde edilen ustalıklar, toplumların kendi beğenileri doğrultusunda biçimlendirmeğe çalıştıkları estetik duyarlılık, dönemlere özgü kolektif uslupların ortaya çıkmasında etken olmuştur. Bireyin toplum yapısı içinde öne çıkarılmadığı bir sosyal sistem içerisinde ise sanatçıların kişisel usluplarını belirlemek oldukça zordur. Ancak Saray arşivlerinde yapılan titiz çalışmalarla bazı nakkaşların uslupları ve kimlikleri üzerine bilgiler elde edilmektedir.

Şu bir gerçektir ki, 16. yy'da, yani imparatorluğun en geniş alanlara sahip olduğu ve en çeşitli ve farklı etnik grupları, dinleri, toplulukları barındırdığı bir dönemde, imparatorluk sanatında yaygın ve bağdaşık bir uslup özelliği görülür. Çünkü bu çeşitlilik içinde saltanat ideolojisinin aktarımında görsel iletişimi sağlayacak tek bir söylemin sağladığı bütünlük vardır. Başkent'te oluşan sanatsal uslup saraya ve saray çevresine yakından bağlı olmak durumundadır. Klasik dönem uslubu gerek mimaride ve mimari süslemede gerekse de diğer kumaş, işleme, deri, maden, seramik, halı vb. alanlarda olsun yaygın bir biçimde kullanılmaktaydı. Mimari örneklerde Mimar Sinan'ın zenginleştirdiği kurallar hakim olurken, diğer bezeme alanlarında ise saray nakkaşhanesinde üretilen çeşitli bezeme özelliklerinin her türlü malzeme üzerinde uygulandığı görülür.

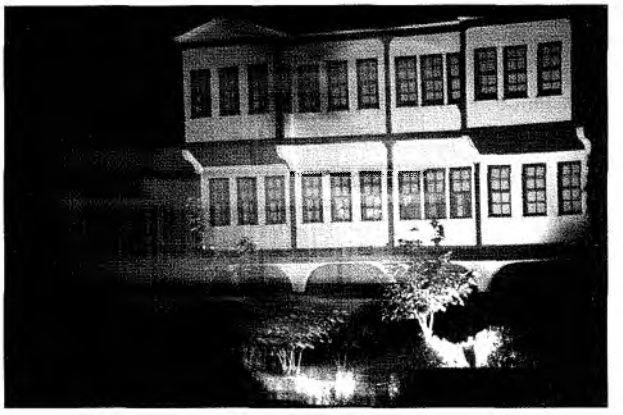
Görsel uslubun yaygınlaşmasına etkin olan ögeler nelerdir? Daha öncede belirttiğimiz gibi, saray için üretilen eserlerde bu uslup doğal olarak kullanılmaktadır. Bu uslupla üretilmiş eserlere bakıldığı zaman bunların sarayla olan ilişkisi hemen anlaşılmaktadır. Böylece saray'la olan bağın tanımlanmasında yani politik güçle olan bağlantının ortaya çıkarılmasında saray uslubunun kullanılması bu ilişkiyi ortaya çıkarmakta ve uslubun kullanılmasını seçen kişinin (yani sanatsal üretimi maddi olarak destekleyen kişini) politik güçle olan bağlantısını belirlemektedir. Bu bir sultan, şehzade, sultan kızı veya annesi olabildiği gibi vezir, sadrazam, paşa, kadıasker de olabilmekte veya sarayda daha alt düzeylerde görev yapan anbar emini, buğday emini vb. kişiler de olabilmektedir.

Kurumsallaşmış görsel beğeni ve estetik sadece uslubun yaratılmasında değil, uslubun uygulanması ve hatta izleyici ve kullanıcı kitlesi tarafından algılanma bağlamında da ortaya çıkar. Bazı mimari formlar, yapıların planları, iç mimari bezemeleri hatta kullanılan malzemenin seçimi bile saray uslubuna bağımlılığı gösteren veriler olmuştur. Gerek saray tarafından imparatorluğun değişik bölgelerine gönderilen yöneticilerin gerekse de bazı bölgelerde bulunan yerel yöneticilerin imar faaliyetlerini bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü oluşturulan sanatsal ifade biçimi veya imgenin özü sadece ortaya çıkışında değil fakat onun iletişim ve dolaşımı yanı sıra algılama biçimleriyle yüklenen değerler oranında içerik kazanır.

Bazı somut örnekler verecek olursak, anlatılmak istenen ilişki daha açıklık kazanacaktır. I6 yy'da belirlenen ve doğrudan sarayın baniliğiyle yaygınlık kazanan klasik uslubun bir saltanat ideolojisi olarak kabul edildiği 17. yy. örneklerinde açık bir biçimde kendini gösterir.

Klasik dönemde İstanbul'da belirlenen kurallara göre törensel bir mekan ve anıtsallık yaratmak amacıyla sadece Selatin Camilerinde yapıya kuzey taraftan eklenen revaklı bir avlu bulunur. Yapıların iç kısımlarında ise yine aynı döneme ve aynı banilerin sosyal statuleribe göre merkezi planlı şemalar kullanılmıştır. Oysa, bu özelliğin 17. yy. ile 18. yy'da bazı bölgesel camilerde uygulandığını görüyoruz. Örneğin, Kahire'de Malike Safiye Camisi'nin planında bunu görmek olasıdır. 1610 yılında Dar'ül Saadet ağalarından Osman tarafından inşasına başlanan bu yapıda İstanbul camilerin revaklı avlulu ve merkezi planlı şeması uygulanmıştır. Sultan III. Mehmet'in annesi olan Safiye Sultan'ın azatlı kölesi olan Osman Ağa yapısı başkent uslubuna göre inşa ettirerek orada geçerli olan görsel ideolojiyi Kahire'ye ama bu kez kendi adına taşımış.

Kahire'de bu kapsamda ele alınabilecek diğer bir yapı ise Kavalalı Mehmet Ali Paşa Camisi'dir. Osmanlı padişahına baş kaldıran, onun topraklarının bir kısmına el koyan, Bab-ı Ali'den bağımsız bir biçimde Avrupalı politik güçlerle ilişkiye giren Muhammet Ali'nin Kahire'de inşa ettirdiği büyük cami İstanbul'daki selatin camilerinin ideolojik yaklaşımını yansıtır. Aynı plan şeması ve benzer anıtsallıkla inşa edilen bu yapı ile Kavalalı'nın yansıtmağa çalıştığı imge kendisinin de Osmanlı Sultanı kadar güçlü ve görkemli olduğudur. Ancak ilginç olan kullandığı görsel dil kendine özgü bir dil değil fakat Osmanlı saltanat ideolojisini başkent uslubuyla yansıtan bir dildir. Oysa, Kahire 1517'de Osmanlı topraklarına katılmış olmasına rağmen bu tarihe kadar Osmanlı başkent uslubunu bu kadar açıkça ifade eden bir yapı yoktur. Kahire'nin Osmanlı yöneticileri, Süleyman Paşa, Sinan Paşa vb. oldukça mütevazi külliyeler inşa etmişlerdir. Kahire'de Memluk uslubu 18. yy. kadar devam eden bir usluptur. Osmanlı uslubu yapıların içinde gizli kalırken dış cepheleri kentteki geleneksel Memluk özelliklerini yansıtır. Memluk Prenslerinin Kahire'deki yerel politik güçlerini red etmeyen Osmanlı yönetimi nedeniyle bu uslup Abdurrahman Kethüda zamanına kadar devam etmiştir.



Amasya'da bir konak. (Fotoğraf: Yazıevi Arşivi/Ahmet Kot)

Benzer örnekleri Cezayir ve Tunus'ta da görmekteyiz. Öte yandan, Bulgaristan'ın Şumnu kentinde 18. yüzyılda inşa edilen Tombul camide de merkezi plan şeması ve avlu bulunmaktadır. Yerel bir ayan ailesi tarafından inşa edilen bu yapıda da baninin öykündüğü politik modelin Osmanlı saltanat ideoloji olduğunu söyleyebiliriz.

Romanya'nın günümüz sınırları içinde kalan Eflak ve Erdel Prensleri ise iç işlerinde serbest, nüfusun yoğun olarak Hıristiyan olduğu prensliklerde. Bu nedenlerle Osmanlı kurumları bu bölgelerde yerleşmemişti. Ancak, prensler krallık saraylarını süslerken taht odalarını İznik çinileri ile kaplamayı yeğlemişlerdir. Böylece başkent uslubunun belirlenmesinde önemli rolü olan çini süsleme sultani bir ifade biçimi olarak kabul edilmiş ve taht salonunun bezenmesi için seçilmişti.

Konut mimarisinde de benzer uygulamalar karşımıza çıkar. Amasya'da 19. yy'da inşa edilen konaklara bakıldığında, iç sofalı plan tipine çok rastlanmasına rağmen, orta sofalı plan tipinin sadece İstanbul'dan yöneticiler olarak gelen kişilerin evlerinde olduğu görülür. Yemen'in ikinci kez (1846-1918) Osmanlı yönetimine geçmesiyle burada merkezi sofalı ev tipleri çoğalmış, başodalar ve tepelik pencereleri başkent uslubuna göre bezenmiştir. 19. yy. Şam'daki Saruja Mahallesi Küçük İstanbul adıyla bilinmekteydi. Buradaki yapıların ve bezemelerinin başkentle olan ilişkisi mahalle sakinlerinin başkentteki politik güçle olan ilişkisiyle paralellik göstermekteydi. Bu güçle ilişki kurmayanlar evlerinde geleneksel arap evi planı ve bezeme özelliklerini kullanmağa devam etmekteydi.

Osmanlı uslubu ile iletilmek istenen imge ve doktrin nedir? Bu soruyu imparatorluğun varlığı ile saltanat ideoloji ve islam doktrini olarak kısaca yanıtlıyabiliriz. Ancak bu imparatorluk imgesinde, özellikle klasik dönemde Sultanın kişiliği ve birey olarak ortaya koyduğu yargı ve söylemleri bulmak olası değildir. Saltanat ideolojisi padişahların kişiliğine göre değişen bir olgu değildir. Bunun en somut örneğini de diğer uygarlıklardan ve islam topluluklarından farklı olarak Osmanlı padişahlarının imparatorluğun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayını (19. yy. gelene kadar) değiştirmemiş olmalarında görebiliriz.

Her padişah Topkapı Sarayında kendi adına bir "oda" veya küçük "köşk" eklemiş ama hiçbiri kendi kişisel saltanat simgesini bu ortamdan kopararak sadece kendilerine ait yeni bir saray inşa ettirmemişlerdir.

Öte yandan, saltanat ideolojisini yansıtan tüm bu imgeler, izleyicideki "güzellik" kavramını beslemekte yeterlimidir? Yoksa bu kavramı başka boyutlarda mı aramak gerekmektedir? Osmanlı uslubunda işlevi olmayan

soyut ve yalın biçimlerin oluşturduğu sembolik ve metafizik kavramların aranması pek olası görülmediğinden, izleyicinin görüşünü saltanat imgesine bağlıyan veriler nelerdir? Sanırım bu sorunun yanıtı sosyolojik açıdan değerlendirilmelidir. Çünkü izleyici- birey, kendisinin de dahil olduğu imparatorlukta ki düzeni algıladığı model çerçevesinde sanatsal ifadeyi de algılamaktadır: güzellik akılcılıktır, akıl çoğulcu anlatım biçimleri arasındaki ilişkiyi belirler, böylece güzellik ve imge onu oluşturan elemanlarda değil aralarındaki ilişkide ortaya çıkar, bu ilişkiyi belirleyenler ise simetri, düzen, birlik ve parçaların tüme(kül'e) olan bağımlılığı ve ona sağladığı güzelliktir.

Osmanlı uslubundaki bu ilişkiler, 16. yy'da yoğun ifade biçimini bulmuştur. Ancak oluşmaya başlaması Beylikler dönemine ve o dönemin beylerinin desteklediği ifade biçimlerine dayanmaktadır. Saltanat ideolojisinin yansıdığı Osmanlı uslubu Yıldırım Beyazıt ve II. Murat ile beraber Anadolu'da ve Balkanlarda özgün bir uslup olarak yaygınlık kazanmakla başlamış ve başkent uslubu olarak kullanılmıştır. Klasik dönemdeki yoğun kullanımından sonra, 18. yy. itibaren saltanat ideolojisindeki değişiklikler nedeniyle saltanat imgesi ve onun ifade biçimleri de, Batılılaşma döneminin yeni kurumlarıyla beraber farklılık göstermiştir.

Böylece klasik dönemdeki Osmanlı uslubu, o dönemin kurumları aracılığıyla ortaya çıkmış, yansıttığı saltanat ideolojisi ve imgesi de aynı sosyal sistemi paylaşan kişiler tarafından, ister üretici, ister tüketici olsun bu sisteme katıldıkları oran doğrultusunda yaygınlık kazanmıştır.

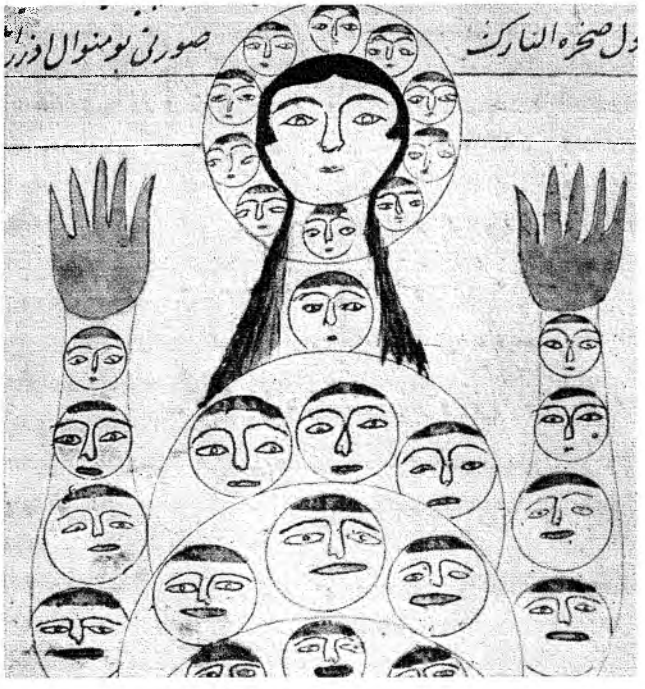
OSMANLI İMPARATORLUĞU VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ

PROF. DR. UMAY TÜRKEŞ-GÜNAY
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Devlet kurmak, hem de 625 yıl dünyada söz sahibi olan lider bir devlet olmak tesadüflerin eseri değildir. Bilgi, tecrübe, gelenek, zekâ, sağduyu, dirayet, izan, basiret ve duygusal olgunluk kavramlarıyla şahsiyet kazanmış inançlı insanların çoğunluğu teşkil ettiği bir millet böyle kendisiyle barışık güçlü bir devlet kurabilir. İşlenmiş zengin ve üretken bir kültür barış ve ahenk sağlar. Kaba kuvvet ve çıkar birliği ile ancak anlık başarılar elde edebilir. Ardından hızla çözülme ve çözülüş gelir. Osmanlı medeniyeti yalnız millî duygularımızı hoşnut ettiği için ve Türk tarihi açısından değil, dünya tarihi açısından da insanlık var oldukça dünya düzeninde etkisini ve önemini yitirmeyecektir. Çünkü bugün, dünün toplamı ve yarının tohumudur. Osmanlı Devleti yıkılalı 76 yıl geçmesine rağmen dünya siyaseti ve halkları hâlâ bu dağılmanın sancılarını dindirememiştir. Bilime, kültüre, uluararası ilişkilere ve sanata katkıları hâlâ araştırılmakta ve değerlendirilmektedir.

Bugün, Irak, Kosava, Bosna, Batı Trakya ve Filistin'de yaşananlar arta kalan acıların ve sancıların görünebilen uçlarıdır. Bozulan ahengin yerine insanca paylaşmayı ve üreterek barışık yaşamayı sağlayacak bir düzen kurulamamıştır. Balkanlar'da ve Orta-doğu'da kanayan hep Osmanlı'nın yıkılışıyla meydana gelen depremde bozulan dengeden kaynaklanmaktadır. Bozulan dengelerin kurulması halkların ortak değerle sağlanacak ortak menfaatlerin kabulüne bağlıdır.

Türk-İslâm medeniyetinin belirlediği Osmanlı devlet anlayışı her kültürü, her inancı ve farklı tercihi kendi bütünlüğü içinde saygıdeğer kabul etmiştir. Kendisiyle barışık ve kendisine güvenen insanlar gibi olgun bir felsefeye dayanan medeniyetler de başkalarına eziyet ederek güç gösterisi yapmazlar. Uzlaşma, esneklik ve ittifak kendine güvenen gerçek güçlülerin uslûbudur. Türk- İslâm ahlâkı Tanrı'nın eseri olan bütün yaratılmışlara saygıya dayanmaktadır. Kanaatime göre fetihle nezaketi ve zarafeti böylesine bağdaştırabilmek büyük bir medeniyete dönüştürebilmek derin bir kültür alt yapısına sahip olmakla mümkündür. Bir milletin ortalama kültür seviyesi ve insanî niteliklerinin yüksekliği bir devletin gücünü ve ömrünü belirlemektedir.



21. yüzyılda ger-çekleşmesi beklenen yeni Türk medeniyeti için Osmanlı Dönemi'nden öğrenmemiz gereken pek çok bilgi ve tecrübenin olduğuna inanıyorum. Osmanlı'nın kuruluşu ve yükselişi bilgiye duyulan saygı ile gerçekleşmiş, bilgiden uzaklaşıldıkça da çöküş şekillenmiştir. Bilgi ça-

ğına girerken Osmanlı'nın salt güç ve fetih olmadığım, gücün ve fetihlerin bilgi, kültür, sanat ve inançla gerçekleştiğini, süreklilik ve anlam kazandığını unutmamalıyız. Medeniyet, teknoloji ve sanayii, bilim ve sanattan oluşan üretken ve insana saygılı bir kültürle doğru orantılı olarak doğar ve gelişir. Bilgiye sanata, kültüre ve insana saygıya dayanmayan güç eşkiyalık; akıl ve bilgiyle beslenmeyen inanç, hezeyan haline gelir.

Osmanlı'nın, savaştan, bilime; sanattan teknolojiye, ekonomiye, kültüre, toplumsal değer ve kabullerle hayatın her alanına uzanan özel uslûbunu anlayabilmek için millî kültürün temel dinamiğini ve belirleyiciliğini temsil eden bireyi şekillendiren Türk halk kültürünün iyi anlaşılması gereklidir. Çünkü halk kültürü her medeniyetin yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir. Aslında Osmanlı Dönemini İslâmiyet'in kabulünden sonraki Karahanlı'lardan başlamak üzere Selçuklu ve Beylikler'e uzanan dönemlerden ayırmak mümkün değildir. Osmanlı'nın XVI. asırda ulaştığı zirvenin başlangıcı İslâmiyetin kabulü ile girilen Arap-Fars medeniyet dâiresi ile birlikte Avrupa fütühatıyla kazanılan perspektif ve kültür alışverişleriyle şekillenmiştir. Bilindiği üzere Osmanlı İstanbul'un fethine kadar önce Balkanlar olmak üzere Avrupa'da Anadolu'da sahip olduğundan daha fazla toprağa sahipti. Bu sebeble de Osmanlı başlangıçta Avrupa coğrafyasının devletiydi.

Her milletin kültürünün bütününde, dil, bilim, felsefe, din, güzel sanatlar, ahlâk, hukuk, uygulamalı teknoloji, iktisat ve siyaset sistemleri, anlamlar-değerler-kurallar bağlantısı içinde insicamlı, ideolojik bütünlük içinde yaşar. Folklor da millî kültür olarak kabul edilen bu birikimin tezahürlerinin bir milletin çeşitli gruplarınca farklı ölçülerde yaşatılan veri ve varyantlarının ve bu veri ve varyantları inceleyen ilmin adıdır. Bu sebeple Türk kültürü ile ilgili olarak yapılacak her türlü araştırma, değerlendirme ve yorumlama çalışmalarında folklor araştırmalarıyla elde edilen malzeme ve değerlendirmelerin birinci derecede kaynak teşkil edeceği açıktır.

Türk kültürünün incelenebilmesi için diğer kültürlerin incelenmesinde kullanılan metod, yaklaşım, yetenek ve altyapılardan farklı metod, yaklaşım, yetenek ve alt yapılara ihtiyaç vardır. Çünkü, bugün "Türk Cumhuriyet ve Toplulukları" veya "Türk Dünyası" ifadeleri ile isimlendirilen ve tanımlanan Türk milleti, diğer milletlerden farklı biçimde tarih, coğrafya ve siyasî birlik çeşitliliği içindedir. Türkler dışındaki milletler belirli bir coğrafya üzerinde doğmuş tek boyutlu, ortak siyâsî birlik ve tarihî gelişimle bugüne gelmişlerdir. İngilizler ve Fransızlar gibi dünya coğrafyası üzerinde zaman zaman imparatorluklar kuran milletlerin egemenlik altına aldıkları topraklardaki halklarla ilişkileri yöneten ve yönetilen gurupların çıkarlarına göre yürütülmüştür. Yönetenlerin hâkimiyetleri altındaki topraklar ve halklar sömürge toprakları ve halkları niteliğini taşımışlardır. Ağırlıklı olarak İngiliz göçmenlerin kurdukları Kanada, Amerika Birleşik Devletleri ve Avusturalya'nın kültürü büyük ölçüde İngiliz kültür ve dilinin çeşitlenmesi anlamını taşır. Amerika Birleşik Devletleri'nin kültür ve dilinin gelişmesinde hemen hemen bütün dünya milletlerinin hatırı sayılır ölçüde katkılarının bulunduğunu unutmamak gerekir. Kanada'da İngiliz dil ve kültürü yanında Fransız dil ve kültürünün etkisiyle oluşmakta olan yeni bir kültürden söz edilebilir. Avusturalya'da İngiliz kültürünün farklı bir coğrafyada yerli kültürlerle şekillenmesi sözkonusudur. İngiliz kültürünün ve soyunun farklı coğrafyalarda çeşitlenmesi Türk kültürünün ve soyunun tekrar tekrar yaşadığı sürecin başlangıç safhasını ifade etmesi ve bilinen tarih süreci içinde gerçekleşmiş olması Türk kültürünün çeşitlenmesini anlamak bakımından iyi bir fırsat olarak kabul edilmelidir. Doğuşundan günümüze yayılarak çiçeklenen Türk kültürü ile İngiliz kültürünün çeşitlenmesi arasında bazı açılardan benzer gelişim gösteren paralellikler bulmak mümkündür. Temelde birbirinden çok farklı olmasına rağmen İngiliz ve Türk kültür ve tarihi genel kültür değişim ve gelişim kuralları açısından karşılaştırılabilir kanaatindeyim. Osmanlı dönemi ise Türk kültürünün, kendi kimliğini muhafaza ederek çok zengin yabancı unsurları özümsediği ve kendine âit çok özel ve düşündürücü bir terkibe ulaştığı dönemin adıdır. Bazı araştırıcıların ifade ettiği gibi bu dönem yabancı unsurların Türk kültürünü istilâ etmesi ve tek taraflı etkiyle yalnız alıcı bir kültür olmuş olsaydı bugün Türk milleti ve kültürü tarihin içinde kaybolmuş olurdu. Türk kültürü dâima başka kültürler ve medeniyetlerle esnek bir iletişim kurabildiği için kendi iç dinamiklerini kaybetmeden ve eskime-

den yeni oluşumlara ulaşabilmektedir. Değişim ve etkileşim Türk kültürüne dâima gelişim getirmektedir. Yozlaşma ve yokoluş yeni çağ ve hayat tarzında yer alamayan, fonksiyonunu yitiren unsurlarda gerçekleşiyor.

Türk tarihine ana hatlarıyla bakıldığında, Türk hayatı fetihlerle başlamış ve yeni toprakları yurt edinerek gelişmiştir. İlk anayurt hiçbir zaman terk edilmemiştir. Bu sebeple, ilk anayurt Orta-Asya'dan itibaren dünya coğrafyası üzerinde geniş alana yayılarak yaşayan Türk kültürü tarih ve coğrafyadaki çok boyutluluğa paralel olarak çeşitlenmiş ve farklı medeniyet seviye ve birikimlerle günümüze ulaşmıştır. Türkler siyâsi bağımsızlıklarını kaybetseler bile yurt edindikleri coğrafyaları hiçbir zaman bütünüyle terk etmemişlerdir. Bu sebeble dünya coğrafyasının her yerinde küçük bir azınlık halinde bile olsa kimliğini muhafaza ederek yaşayan Türkler bulunmaktadır.

Türk dili, kültürü, tarihi, siyasî birlikleri farklı nitelikleri gözönüne alınarak çeşitli biçimlerde gurublandırılarak değerlendirilmeğe çalışılmıştır. Açıklıkla ifade etmek gerekirse Türk dili ile ilgili çalışmaların dışında Türk kültürünün tabiatını tesbit etmek üzere, tarihî gelişimi, coğrafî yayılımı içinde bütünüyle ele alınıp derinliğine tahlil edilerek yorumlanmamıştır. Bugün mevcut bazı münferit ve sınırlı çalışmalar genel değerlendirmelere ve hükümlere ulaşmak için yeterli değildir.

Güvenilir ve sağlıklı değerlendirmelerin yapılabilmesi için öncelikle her Türk grubun kültürünün monografik tahlil ve yorumlarının hazırlanması gereklidir. Monografilerin tamamlanmasından sonra karşılaştırmalı çalışmalar ve değerlendirmelerle Türk dünyasının paylaştığı ortak kültürün tarihinin, tabiatının hangi şartlarda yaratıcı veya tüketici olduğunun yanında ortak paydaların ve farklılıkların tesbiti gibi pek çok konuya açıklık getirilebilecektir.

Tonyukuk Anıtı'nın yazısı.

Bu çok önemli ve gerekli aynı zamanda büyük projenin alt yapısını temin edecek gecikmiş çalışmalara bugünden başlamanın şart olduğuna inanıyorum.

Türk dünyası kültürünün tabiatının değerlendirilmesi projesi çerçevesinde Türk kültürünün açısından önemli olan yazılı ve sözlü kültür özelliğine dikkat çekmek istiyorum. Bugün yaşayan Türk Dünyası kültürü çok katlı medeniyet tipinin sonucunda ortaya çıkan yazılı kültürün hâkim olduğu gruplar ile tek katlı medeniyet tipinin gereği olarak devam eden sözlü kültür birikimine sahip gruplar ve sözlü ve yazılı kültürü bir arada yaşatan gruplar şeklinde üç ana bölümde değerlendirilebilir. Yazılı kültür ile sözlü kültür dâirelerini ana hatlarıyla tesbit etmek için Türk dilinin tarihî gelişim çizgisinden hareket etmenin doğru olacağı görüşündeyim. Türk dili anahatlarıyla şöyle değerlendirilmektedir:

"Orhun, Uygur ve Karahanlı devirlerini içine alan ve XIII. yüzyıla kadar süren Türkçenin ilk devresine "Eski Türkçe" adı verilmektedir. XIII. yüzyıldan ilk anayurt olan Türkistan'dan Batıya göçen (Azerbaycan, Irak, Suriye, Anadolu, Adalar, Rumeli ve Balkanlar, Kuzey Afrika) Oğuz Türklerinin konuşma ve yazı dili olarak kullandıkları günümüze kadar devam eden Türkçe Batı Türkçesi olarak adlandırılmıştır. Osmanlı döneminin dili olarak kabul edilen Osmanlıca da Batı Türkçesinin bu tarihi gelişiminin önemli ve geniş bir kısmını teşkil etmektedir. Türkistan'da ise "Eski Türkçe" bazı küçük değişikliklerle "Doğu Türkçesi" genel başlığı altında hayatiyetini sürdürmektedir."[1] "Kuzey Türkçesi" terimi Türkologlar tarafından Türk şivelerinin tasnifinde dünyada yaşayan Türklerin bulundukları coğrafî sahaya göre Kuzey batıda bulunan boyların Türkçesini belirlemek için kullanılmıştır. Tarihî gelişim içinde bu şiveler orta dönemde buralarda yaşamış olan Türk boylarından Peçenek ve Kıpçak şivelerinin devamı, şekil değiştirmiş örnekleri sayılmaktadır.

Fevkalâde kalın çizgilerle belirlediğimiz Türk dilinin bu üç grubu aynı zamanda ortak Türkçe döneminden sonraki Türk kültür dâireleri olarak da kabul edilebilir görüşünü taşıyorum. Bu gruplandırmaya göre Batı ve Doğu Türkçeleri yazılı kültür geliştirmiş çok katlı medeniyet tipine dahil oldukları için bugün kabul gören kültür araştırma metodları ile değerlendirilebilir. Ancak gerek Batı gerek Doğu Türkçesi kültür dâirelerinde halen sözlü kültürün de hayatiyetini sürdürdüğünü unutmamak gerekir. Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinin doğal mirasçısı olan Türkiye Cumhuriyetinde; diğer Türk topluluk ve devletlerine göre sözlü kültür birikimi doğal gelişim ve değişim sürecinde özellikle son elli yılda oldukça zayıflamış ve yazılı kültür içinde erime noktasına ulaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti dışındaki Türk Dünyasından yazılı kültürle sözlü kültürün birleştiği ayrıldığı, birbirlerini etkilediği dönemler için batıda tarihe karışmış bazı safhaları halen tesbit etmek ve incelemek mümkündür. Batı Türkçesinde ve özellikle doğu Türkçesinde sözlü kültürün yazılı kültürü gölgede bırakacak kadar yoğun yaşandığı grublar ve tarihi dönemler gözönüne alınırsa bu gibi grubların ve dönemlerin kültür araştırmalarında folklor metodlarının katkısının önemi daha iyi anlaşılır.

Yazılı kültür birikimine ulaşan Türk topluluklarının kültür birikimlerinde kapalı ve çözülemez gibi görünen bazı unsurların sözlü kültür geleneğini sürdüren Türk gruplarının kültür tahlillerinin yardımlarıyla çözülebileceğine inanıyorum. Ayrıca, Türk grubların kültürlerinin mevcut durumlarının tanımı ve tahlili bu kültürler içinde kazanılan kimliklerin, mantık ve düşünce sistemlerinin de çözümlenmesine yardımcı olacaktır. Ancak bundan sonra Türk grublarının birbirleriyle sağlıklı iletişim kurmaları mümkün olabilecektir.

Bugün, kültür ve medeniyetlerin insan hayatına benzer doğumdan sonra çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemleri olduğu bu alanda çalışanlarca kabul edilen bir gerçektir. Kültür ve medeniyetler de doğmakta gelişmekte ve çöküşe geçerek yok oymaktadırlar. Tarih boyunca Çin, Mısır, Helen, Roma medeniyetleri bu kaderi yaşamışlardır. Her medeniyetin zirve dönemi aynı zamanda inişe geçtiği dönemdir. Dünya tarihi boyunca bir medeniyet çökerken dünyanın diğer köşesinde yeni bir medeniyet yükselmiştir. Bu olguya Türk tarihi ve milleti açısından baktığımızda Helen, Mısır, Çin, Roma, Astek gibi büyük medeniyetlerden farklı olarak bir kere yükselip sonra bütünüyle tarihe karışmak yerine geniş Türk coğrafyasının farklı bölge ve guruplarının öncülüğünde birkaç kere tekrarlandığını görebiliyoruz. Türk kültürü temeline dayanan en büyük medeniyetin Osmanlı döneminde yükseldiği gerçeği herkes tarafından kabul edilmektedir. "Sanat etle kemik gibi, onu yaratmış olan toplum, kültür ve geçerli kişilik tipinden ayrılmaz. Her sanat tipi belli bir kültür, toplum ve kişilik tipinin ortaya çıkması, büyümesi, değişmesi ve çökmesiyle birlikte ortaya çıkar, büyür, değişir ve çöker."[2] Bu sebeple kültür tipleri ve onların dinamikleri aynı zamanda sanat olgularının da tipleri ve dinamikleridir. Bu sebeble halk kültürünü değerlendirirken edebî eserler birinci derecede kaynak olarak kabul edilir. Türk kültür ve medeniyet tarihi incelendiğinde üç önemli dâirenin varlığı görülmektedir.

Türklerin tarihiyle başlayan dönem bugün Atlı-Göçebe Kültür ve Medeniyet Dâiresi olarak isimlendirilmektedir. Hun, Saka, Avar, Köktürk ve Uygur hükümranlıkları dönemlerinden kalan belgelerle ve arkeolojik bulgularla bu ilk dönem Türk kültür ve medeniyetini tanımaya ve değerlendirmeye çalışıyoruz. Bu döneme genel olarak Atlı-Göçebe dönemi denilmekle beraber Uygurların yerleşik medeniyete geçtiklerini ve ilk yerleşik Türk şehirlerini kurduklarını da biliyoruz. Bu dönemde kahramanlık kültür zihniyeti hâkimdir. Türk tarihî hayatında ve edebî örneklerinde kahramanlık-kültür zihniyetinin bilinen ilk temsilcisi Oğuz Kağan'dır: Ey oğullarım, ben çok aştım, çok vuruşmalar gördüm, çok kargı ve çok ok attım, atla çok yürüdüm; düşmanları ağlattım, dostları güldürdüm. Ben Gök Tanrıya borcumu ödedim. Şimdi yurdumu size veriyorum dedi."[3] Oğuz, Gök Tanrı'nın isteği olduğuna inandığı için savaşmış, düşmanlarını yenmiş ve Türk illerini genişletmiştir. Bu dönem Türk insanı, savaşan devler görünümünde olmakla beraber amaçsız, hesapsız, kendi benlik doyumları için savaşmamaktadırlar. Türk milletini yüceltmek, dünya yüzünde başarılı ve sürekli kılmak için ilk çağların varoluş anlayışı ve kabulleri çerçevesinde mücadele etmişlerdir. İslâmî dönem "gâzi" tipi ve gazâ anlayışı ile Oğuz Kağan'ın Gök Tanrı'ya borcu için savaşması anlayışı biribirinin devamıdır.

Bilge Kağan ise bu anlayışı şöyle ifade etmiştir: "Türk, Oğuz Beyleri, milleti işit: Üstte gök basmasa, altta yer delinse, Türk Milleti, ilini, töreni kim bozabilir... Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye, babam kağanı, annem hatunu yükselten il veren Tanrı, beni de kağan yaptı. Varlıklı zengin millete kağan olmadım. İçte aç, dışta çıplak, düşkün, perişan millete Kağan oldum. Küçük kardeşim Kül Tigin ile konuştuk, babamızın, amcamızın kazanmış olduğu milletin adı sanı yok olmasın diye Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmadım. Küçük kardeşim Kül Tigin ile, iki şad ile öle yite kazandım... Ben kendim kağan olduğumda dağılmış olan millet, yaya olarak, çıplak olarak öle yite geri geldi. Milleti besleyeyim diye savaştım. Ondan sonra Tanrı buyurduğu için, devletim, kısmetim var olduğu için, ölecek milleti diriltip besledim. Çıplak milleti giydirdim, fakir milleti zengin kıldım. Az milleti çok kıldım. Değerli illiden, değerli kağanlıdan daha iyi kıldım. Dört taraftaki milleti hep tâbi kıldım, düşmansız kıldım. Hep bana itaat etti."[4] İslâmiyet öncesi fetihlere verilen anlamla İslâmiyet'in getirdiği gazâ anlayışının birbirini tamamladığı görülmektedir. Türk kültürü milletine vatanına hizmet etmeyi, fetihleri her çağda ve her coğrafyada Tanrı'nın kendilerine verdiği görev olarak algılamışlardır.

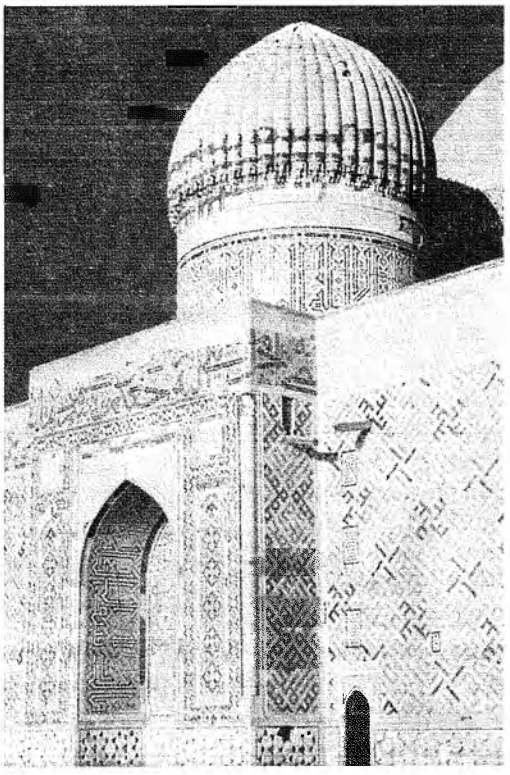
Türk tarihi ve kültürü açısından önemli ve dikkat çekici ikinci dönem Karahanlı hükümdarlarından Satuk Buğra Han'ın X. asırda resmî olarak islâm dininin kabul etmesiyle başlamaktadır. İslâmiyet'in kabulü Türk tarihi ve kültürü açısından yalnız bir inanç değişikliği değildir. İslâmiyet'in kabulü ile birlikte Arap-Fars medeniyet dâiresine girilmiştir ve bilinçli olarak medeniyet değişikliği yaşanmıştır, yerleşik medeniyete bütünüyle geçişte Arap-Fars kültür dâiresi kadar Avrupa fütühatı ile ulaşılan batı kültürlerinin katkılarını da gözönünde tutmak gerekmektedir. Selçuklular ve Beylikler'den itibaren ilim dili olarak Arapça, edebiyat dili olarak Farsça kullanılmaya başlanmıştır. Türkçe gelecek zaman ekinin tarihi seslendiriliş şekilleri ile "olgay-bolgay" dilleri olarak adlandırılmış ve bir ölçüde de küçümsenmiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçe konuşmayı emreden ancak büyük ölçüde Farsça olan fermanı, Âşık Paşa'nın Türk diline kimse değer vermezdi ifadeleriyle sitemleri etkili olamamış. Bugün "Osmanlıca" adını verdiğimiz, Arapça, Farsça kural ve kelime hazinelerinin etkisiyle şekillenen Türkçe XX. asra kadar ortak yazı ve konuşma dilleri olmuştur. Türkçe'de etkisini böyle gösteren Arap-Fars kültür birikimi ve medeniyeti, bu dillere hakimiyet sebebiyle kolaylıkla önce benimsenmiş sonra özümlenmiş ve XVI. asırda Osmanlı terkibi veya bugünkü söylenişi ile Türk-İslâm sentezi biçiminde mimariden, plâstik sanatları, edebiyattan müziğe kadar her alanda fevkâlade işlenmiş değerli sanat eserlerini meydana getirmiştir. Önce taklitle başlayan çalışmalar Mimar Sinan'da mükemmele ve orijinale ulaşan şaheserler gibi sanatta, dünya görüşünde, yaşama uslûbunda, hayatın her alanında mükemmele ve orijinale ulaşmıştır. Türk-İslâm medeniyet dâiresinin başlangıcından itibaren yetiştirdiği Uluğ Bey, Farabi, İbnî Sinâ, Beyrunî, Piri Reis gibi zirve şahsiyetlerin yanında adı bilinen veya bilinmeyen bilime büyük katkı yapan pek çok şahsiyetin yetişmesi kaliteli ve üretken ortamların varlığını göstermesi bakımından da önemlidir. Kaliteli ve üretken ortamlar, sıradan ve sade insanların da verimli olmasını ve nitelik kazanmasını sağlar.

Türk Edebiyatı, İslâmiyet'in kabülünden ve orta devir Türk tarihindeki siyasî ve sosyal gelişme ve değişmelerden dolayı iki farklı tarzda şekillenmiştir. Arap-Fars edebiyat geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millîleşen Divan Edebiyatı ve Türklerin ilk millî edebiyat geleneklerine bağlı gelişen, yeni unsurlarla zenginleşip çeşitlenen Türk Halk Edebiyatı.

Tanzimattan beri Halk Edebiyatı adı ile anılan ve üç farklı tarzdan oluşan bu edebiyat geleneği, Türklerin, ilk anayurtları olan Orta Asya edebiyat geleneklerinin, islâmiyet, yerleşik medeniyet, yeni kültür dâiresi (Arap-Fars) içindeki yeni, tecrübe, ihtiyaç, taleb ve zevklere göre gelişmiş ve şekillenmiştir. Türk Halk Edebiyatı, Türk kültürünü şekillendiren şu kaynaklardan beslenmiştir: Kur'an ve hadisler, peygâmber ve evliya hikâyeleri, tasavvuf ve tarikatlar, İran ve Arap edebiyatlarından tercüme edilen eserler, bu eserler Divan Edebiyatı vasıtasıyla Halk Edebiyatı'na aktarılmıştır. Yerli ve millî malzeme. Yerli ve millî malzemenin içine sözlü kültür aracılığıyla muhafaza edilen destanlar, atasözleri, deyimler, bilmeceler, ma-

sal, fıkra ve hikâyeler, mâni, koşma, türkü, âğıt gibi eserler yanında tarihî hatıralar, coğrafî bilgiler ve Divan Edebiyatı birikiminin de dahil olduğunu ifade etmek gerekir.

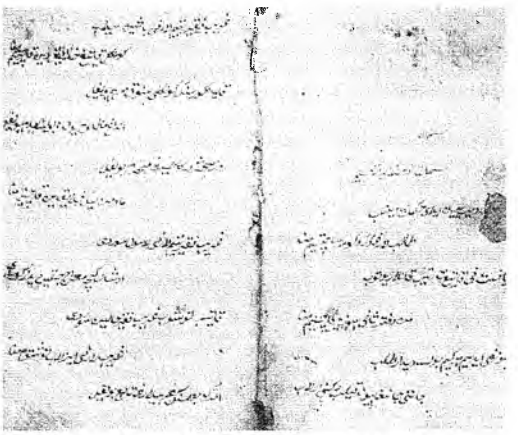
Türklerin resmen İslâmiyet'i kabul ettikleri X. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonlarına, Tanzimata kadar geçen 900 yıl süren Türk-İslâm medeniyet dâiresi içinde ortaya konulan eserlerin belli başlı vasıfını islâmî görüşün Türk kültürü ile ifadesi ve yorumu ile somutlaşmış yaşama tarzı ve anlayışının günlük hayatın içinde cisimlenmesinin akisleri belirlemiştir. Temelde islâmiyetin benimsenmesinden sonra gelişen bütün edebiyat tarzları için İslâmi dünya görüşü geçerli olmakla beraber Tekke ve Tasavvuf edebiyatı başlığı altında toplanan eserler bütünüyle bu zeminde işlenmiş ve benimsenmiş düşünce sisteminin geniş halk kitlelerine ulaştırılması amacını taşırlar. Başlangıçta sadece İslâmiyet'in, giderek islâmi-tasavvufî düşüncenin tesiri ile meydana gelen ve büyük bir kısmı yazıya geçirilemeyen eserlerin XI-XII. yüzyıllarda meydana gelenleri ve temsilcileri müşterek islâmî Türk Edebiyatı içinde değerlendirilmektedir. Kendi içinde ayrıca tarikat ve zümre tarzlarına da ayrılan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, XII. yüzyıl'da Türkistan'da yaşamış ve ilk Türk tarikatı Yesevilik'in kurucusu olan Ahmed Yesevî'nin Divan-ı Hikmet isimli eseri ile başlamıştır. Anadolu'da bu tarzın ilk ve en büyük şâiri Yunus Emre'dir. Yunus Emre, sadece bu tarzın değil, Türk Edebiyatı'nın aşılamamış büyük şâiridir. Yunus Emre, Divan, Âşık, Tekke ve Tasavvuf Edebiyat tarzlarının her üçünde de etkili olmuştur. Tekke ve Âşık Edebiyatı temsilcileri Yunus Emre'yi pirleri olarak kabul etmişlerdir. Şiirde yeni bir çığır açan büyük sofi ve şâir Yunus Emre, XIII. asrın ikinci yarısında ve XIV. asrın başlarında yaşamıştır. Yunus Emre'nin Risalettün Nushiyye adlı ahlâki, öğretici küçük mesnevisi ve bir Divan'ı vardır. Yunus Emre, şiirlerinde hem aruz hem de hece veznini kullanmıştır. Şiirleri vasıtasıyla tasavvufî düşünce ve inanç sistemini halka sevdirmiş ve benimsetmiştir. Türkçeyi kusursuz kullanışı, kendine has uslûbu, hiçbir tarikatın üyesi olmaması sebebiyle bütün tarikatlerce kurucu ve birleştirici kabul edilmesi, onun asırlarca en sevilen şâir ve örnek insan kabul edilmesini sağlamıştır. Osmanlı dönemi kültürünü bugün Batı kültürü diye adlandırılan Avrupa ve Amerika'nın ortaklaşa oluşturdukları ve Hıristiyan inancın temel teşkil ettiği, pek çok batılı ülkenin farklı boyutlarda katkısıyla şekillenmiş bir bütün gibi İslâm dinini temel alan Türk kültürünün Arap-Fars kültürleri başta olmak üzere pek çok kültürün de katkısıyla oluşmuş tarihi dönemde yaşanmış bir oluşum olarak kabul etmek gerekir. Türk kültürü kendi kimliğini muhafaza ettiği için dünkü oluşumunu tamamladıktan sonra yüzünü bilinçli olarak yeni zirveyi temsil eden batıya döndürmüş ve yeni bir oluşumu gerçekleştirmektedir.


Ahmet Yesevi Külliyesi.

XII. asır'dan itibaren izleyebildiğimiz tasavvufî Türk halk edebiyatı ele alındığında resmî eğitim ve öğrenim almayan kişilerin de çeşitli yollarla yazılı kaynaklardan beslendikleri anlaşılmaktadır. Ahmed Yesevî gibi resmi eğitim görmüş mutasavvıflar sohbetler ve şiirlerle yazılı eserlerdeki bilgileri geniş halk kitlelerine ulaştırmışlardır. Prof. Dr. Kemâl Eraslan'ın Ahmed Yesevî'ye ait olduğu kabul edilen Divan-ı Hikmet'in şekillenişi ile ilgili açıklamaları yazılı kültürle sözlü kültür alışverişi göstermesi bakımından fevkalâde dikkat çekicidir: "Divan-ı Hikmet nüshalarının muhteva bakımından olduğu kadar dil bakımından da önemli farklılıklar göstermesi, nüshaların değişik şahıslar tarafından değişik sahalarda vücuda getirildiğini açıkça göstermektedir. Bir kısmı kaybolan veya zamanla değişikliğe uğrayan hikmetler derlenirken araya

aynı ruh ve ifadedeki yeni hikmetler de ilâve edilmiş, böylece gittikçe orijinallerinden uzaklaşılmıştır. Bu bakımdan Divan-ı Hikmet nüshalarını, ortaklaşa hikmet mecmuaları kabul etmek doğru olur. Hattâ Divan-ı Hikmet nüshalarında bulunan hikmetlerden hangisinin Ahmed Yesevî'ye ait olduğunu tesbit etmek de mümkün değildir. Bazı hikmetlerde Ahmed-i Yesevî'den birkaç asır sonra yaşamış olan şahısların zikredilmesi (Nesimi gibi), Yesevî dervişlerinin söyledikleri hikmetlerin Hace'nin mahlâsını kullanarak Ahmed Yesevî'ye mal edildiğine delâlet eder. Bu husus tekke edebiyatı geleneği için normal karşılanmalıdır. Buna benzer bir durumu Anadolu sahasında Yûnus Emre ilâhilerinde de görmekteyiz. Hele Divân-ı Hikmet nüshalarındaki hikmetleri XII. yüzyıl mahsulu saymak asla doğru değildir. Kime âit olursa olsun bütün hikmetlerin temelinde Ahmed Yesevî'nin inanç ve düşünceleri tarikatın esasları bulunmaktadır."[5]

Bu değerlendirmede açıkça ifade edildiği üzere Divân-ı Hikmet, kaynakta Ahmed Yesevî'nin eseri olarak doğmuş zaman içinde kollektif anonim eser niteliği kazanmıştır. Anonim kollektif eserlerin bütünüyle sözlü kültür birikimine dayandığına dâir yaygın kabuller vardır. Bu kabulün eksik ve yanlış olduğu Divan-ı Hikmet'de açıkça görülmektedir. Türk halk kültürü İslâmiyet'in kabulünden sonra dâima yazılı kültürle desteklenerek beslenmiştir. Türk halk kültürünün Karahanlılar'dan itibaren günümüze kadar izlediğimiz mahsüllerini saf sözlü kültür ürünleri olarak kabul etmek mümkün değildir. Resmî eğitimin yaygın olmadığı dönemlerde Ahmed Yesevî'den başlamak üzere resmî eğitim görmüş velî ve şâirler ayrıca dönemlerinin aydın kişileri sohbetlerle, şiirlerle veya doğrudan doğruya kitap okuyarak okur yazar olmayan büyük kalabalıklarla çağın gerekli bilgi birikimini, kabullerini iletmişlerdir. Türk folklor ürünlerinde sade heyecanlardan ve duygulanışlardan öte tecrübe ve bilgiye, felsefeye dayalı düşünce derinliği olan eserlerin meydana gelişinde resmî eğitim çerçevesinde yer alan bilgilerin sözlü kültür birikimine sürekli aktarılışı fevkâlâde etkili olmuştur. Türk hayatında Doğu'da ve Batı'da olduğu gibi sınıfların olmayışı kültürde de müşterekliği sağlamış, kesin sınırlarla ayrılmış aristokrat sanat ve yaşayışın kalıplaşmasını engellediği gibi halkın eğitimli zümrelerle bilgi ve görgü alışverişine imkân sağlamıştır. Bu sebeble de halk kültürü gelişerek ve zenginleşerek süreklilik kazanmıştır. Halk kültürünün millî kültürün dinamiklerine sahip olması Anonim, Âşık ve Tekke ve Tasavvuf başlıkları altında toplanan zengin edebiyat tarzlarını şekillendirmiştir. Bu üç edebiyat tarzı da çok çeşitli ve derinliğe sahip kültürel alt yapıya dayanmaktadır.


Divan-ı Hikmet'in Taşkent nüshasının ilk iki sayfası.

Prof. Dr. Kemâl Eraslan'ın hazırladığı *"Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler"*,[6] adlı 501 sayfalık değerli çalışmasının 341 sayfası giriş, metin ve tercümeyi kapsamaktadır. 155 sayfası bugünkü okuyucuya metinde geçen bazı konu, yer ve şahıs adlarını, bugün kullanılmayan Türkçe, Farsça ve Arapça kelimeleri açıklamak üzere hazırlanan anahtar niteliğinde notlar ve sözlükten oluşmaktadır. Bir başka deyişle metin hacmi kadar açıklama eklenmiştir. Hikmetleri gerçek manâda anlayabilmek için bu açıklamalara ek olarak okuyucuların islâmiyeti ve tasavvufu, tarikat erkânını da bilmeleri gerekmektedir. Bu altyapı olmadan Hikmetler'i anlamak mümkün değildir. Hikmetlerin uzun asırlar boyunca Doğu Türkçesi'ni konuşan Türk boyları arasında yayılması bu alt yapının varlığını göstermektedir. Hikmetlerin öğretici niteliği konusunda görüş birliği vardır. Ancak, bu hikmetler yukarıda söz konusu ettiğimiz altyapı olmaksızın geniş dinleyici kitlelerine ulaşarak etkili olamazdı. Hikmetler, mevcut bilgilerin ve kabullerin pekişmesi yanında eksik bilgilerin tamamlanması yolunda katkıda bulunmuş olmalıdır. Söz konusu alt yapı dağıldıktan sonra hikmetler de sözlü gelenek içinde kaybolmuşlardır. Hikmetlerin büyük bir bölümünde aşağıdaki örnekte olduğu gibi açıkca bilgi verilmektedir:

Hz. Muhammed'in hayatı ve Hz. Ali'nin İslâmiyet'e katkıları hakkında bilgi veren bu Hikmet'te pek çok Arapça

Muhammed'in bilin zâtı araptır
tarikatın yolu bütün edeptir

Hakikat bilmeyen insan değildir
biliniz hiçbir şeye benzemezdir

Bilin bî-çün olur hem bî-çigüne
ve bî-şibih olur hem bî-nümune

Kahırlansa kılar yer ile yeksan
olmakta zelzele yer ile âsman

Rahmeylese biliniz rahmeti var
verir olsa tükenmez nimeti var

Muhammed'i tavsif etsem kemine
anasının adı bil sen Âmine

Atasının adı Abdullah idi
anadan doğma ölmüş idi

Muhammed'i babası korumuştur
çıplak mı aç mı yoklamıştır

Babasını bilin Abdu'l-muttalib
gönülde saklayın siz iyi bilip

Babasının atası idi Hâşim
işidende akmakta gözde yaşım

Biliniz dördüncüsü Abdul-Menaf
onları bilse her kim gönüldür sâf

Resûl'un bilse her kim dört ceddini
kıyamette gezer sekiz cenneti

Babası yedi yaşında ölmüştür
Resûl'u amcasına hem vermiştir

Ebû Tâlib Ali'nin atasıdır
bütün arap kavminin ulusudur

Ebû Tâlib olanda iş başında
Muhammed oturur daim önünde

Muhammed'in yaşı on yedi oldu
ki o vakit Hadîce O'nu gördü

Muhammed'i bilin ki tıpkı şunkar
Hadîce o'nu görüp olmakta zâr

Hadîce gönülde o'nu sevmekte
Muhammed aşkına içi yanmakta

Gece gündüz diler O'nu Hüda'dan
biliniz sonunda buldu muradın

Görün siz hem Hüda'nın şivesini
Muhammed bakmaktayken devesini

Hadîce'ye Resûl çâker olmuştur
Bu sebeble bil sen o'nu almıştır

Hadîce'nin Hüda bahtını açmış
Resûl'un başına inciler saçmış

Resûl'un yaşları kırka varmıştır
ki ondan sonra Hüda'dan vahy inmiştir

Ondan sonra Muhammed oldu padişah
Resûl'un gönlünde yâr oldu Allah

Muhammed işini Allah bitirdi
insanların hepsi iman getirdi

Resûl'un başında oldu amâme
kemal budu otuz üç bin sahabe

Resûl'a hepisi hizmet kılınmakta
edeple yürüyüp izzet kılmakta

Resûl huzurunda bir yetim gelir
garip ve mübtelâyım diye söyler

Rahim kıldı Resûl onun haline
dileği ne ise getirdi hem yerine

Resûl dedi Ben de yetimim
yetimlikte gariplikte büyümüşüm

Muhammed dediler: her kim yetimdir
biliniz o benim hâs ümmetimdir

Yetimi görseniz incitmeyin siz
garibi görseniz dâğ etmeyin siz

Yetimler bu cihanda hâr olmuştur
gariplerin işi müşkül olmuştur

Gariplerin işi daim sülûktur
diri değil garip tıpkı ölüdür

Hüdasına garipler mâlumdur hem
garibi sabah akşam sormuştur hem

Tavsif etmem Alî şîr-i Hüdâ'dır
kılıç ile kâfiri kırmaktadır

Kâfirleri kılar imana dâvet
vermekte her zaman İslâm'a kuvvet

Mü'min olanını alıp gelmekte
kabul kılmayanı kırıp gelmekte

Kılıç ele alıp binende Düldül
kâfirler kavmine düşmekte gulgul

Elindeki silahı Zülfikâr'ı
savaşanda uzalır kırk karı

Alî'nin var idi on sekiz oğlu
Onun her birisidir ulu tuğlu

Alî İslâm için kanlar yutmakta
İslâm'ın tuğunu muhkem tutmakta

Hâce Ahmed garipliğe düşmüştür
Resûl evladına sözler katmıştır[7]

Ahmet Yesevi / Divan-ı Hikmet'ten

ve Farsça kelime kullanılmıştır. Bu türlü şiirler vasıtasıyla da Arapça ve Farsça kelime ve kavramlar, İslâm'a âit özel terimler resmî eğitim görmeyen halkın kelime hazinesine kazandırılmıştır. XV. yüzyılda Süleyman Çelebi tarafından yazılan ve günümüzde de etkisini yitirmeyen ve etrafında mevlit geleneği şekillenen "Mevlit"in yukarıdaki Hikmet'in Batı Türkçesi ve Batı Türk Kültür Dâiresinin Osmanlı dönemindeki bir yönüyle paraleli, diğer yönüyle daha gelişmiş ve derinlik kazanmış devamı olduğu da açıkça görülmektedir. Türk kültürünün sürekliliğini ve gelişimi göstermesi açısından da bu örneklerin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bu hikmet, mezheplerin doğuşuna sebeb olan Hz. Muhammet'le Hz. Ali zıtlaştırılmasının Türk kültürünce kabul görmediğinin de belgesi olarak da kabul edilebilir. Hz. Ali Türk geleneğinde Oğuz Kağan gibi bir destan kahramanı olarak kabul edilmiş, "Hz. Ali'nin Cenkleri" adıyla anılan menkıbeler yazma ve basma eserler yanında sözlü kültürümüz içinde asırlarca temel bilgi kaynaklarından biri olarak kabul edilmiştir. Türk edebiyatının divan, halk, tekke, anonim isimleriyle anılan bütün edebiyat tarzlarında Hz. Muhammet, Hz. Ali, Hasan ile Hüseyin aynı duyarlılıkla işlenmiştir. Hz. Ali sağlığında: " Benim yüzümden iki anlayıştan birini benimseyenler, beni sevip aşırılığa kaçanlar ve sevmeyip aleyhimde söyleyenler helak olacaklardır", demiştir. Türk edebiyatında Hz. Ali geleneksel anlayışa uygun olarak efsane ve destan kahramanı olarak işlenmiştir. Milletimiz kabulleri çerçevesinde Hacı Bektaş-ı Velî'yi, Yunus Emre'den, Mevlâna'dan, Hacı Bayram-ı Velî ve benzerlerinden ayırmadan saygı, takdir ve sevgi ile anmış ve anmaktadır.

Alevîlikle sün'îliği çatıştırma çabalarının yaşandığı günümüzde öncelikle ayrılıkları değil duygusal olgunluk kazanarak müştereklerimizi görmek ve çoğaltma gayreti içinde olmalıyız. Tarihteki alevî sün'i çatışması diye gösterilen oluk oluk Türk kanının aktığı tarihî olayların milletimizin inanç farklarından değil yönetenlerin basiretsizliğinden ve iktidar kavgalarından olduğunu görmeliyiz. Değerli velîlerimizden hangisini kendimize daha yakın bulursak bulalım sonuçta onların ayrılığı, yıkıcılığı, kırıcılığı temsil etmediklerini unutmayalım.

Ahmet Yesevî, bazı hikmetlerinde ise yukarıdaki gibi açık bilgiler yerine tasavvuf terimleri vasıtasıyla bu felsefeye işaret etmektedirler. Örnek olarak aldığımız aşağıdaki Hikmet'te geçen lâlâ olmak, illâ olmak, halis olmak, muhlis olmak, fena olmak ve fena fî'llah makamına yükselmek gibi tasavvufî sembollere işaret eden özel terimleri öğrenmeden şiiri kavramak mümkün değildir. Bu bilgiler de yazılı kaynaklardan öğrenilmekte ve yazılı kaynakları çok iyi bilen kişiler tarafından okuryazar olmayanlara aktarılmakta ve anlatılmaktadır:

Adım sanım hiç kalmadı lâ lâ oldum
Allah yadını diye illâ oldum

Halis oldu, muhlis olup fenâ oldum
Fena fî'llah makamına yükseldim işte.[8]

Başta Kur'ân ve hadisler olmak üzere İslâmî ve tasavvufî eserlerden alınan bilgilerin sözlü geleneğe mal edilişine dâir Divan-ı Hikmet'ten Yunus Emre'ye, Mevlâna'ya, Hacı Bektaşi Veli'ye' Hacı Bayram-ı Veli'ye uzanan çizgide pek çok örnek gösterilebilir. İslâmiyetten sonraki Türk halk kültürü çeşitli yollarla resmî eğitim, öğrenim ve yazılı kaynaklarla beslenerek gelişmiştir. Osmanlı halk kültürü ve edebiyatı divân edebiyatı ve yazılı eserlerle daima alışveriş içinde olmuştur. Bunun en belirgin örnekleri arasında kırık çıkıkçı olarak isimlendirilen halk hekimlerinin muhafaza ettikleri bazı bilgilerin ve uyguladıkları yöntemlerin Osmanlı dönemi tıp kitaplarında tesbit edilmiş olmasıdır. Halk hekimliği başlığı altında toplanan teşhis ve tedâvi metod ve uygulamalarında döneminin tıp kitaplarından alınmış bilgilerin bulunması da sözlü kültürle yazılı kültürün yan yana duran su geçirmez borular gibi birbirinden tecrit edilerek yaşamadığına delildir.

Türk-İslâm ahlâkının en belirgin özelliği insanı kendisiyle ve çevresiyle barışık kılma ve yaratılmış her şeye saygı anlayışıdır. Bunun için de çevreye uzlaşma duygusuyla yaklaşmak, sevgi ve hoşgörü vasıtasıyla bölünenleri birleştirmek temel kabulü İslâmî dönem edebiyatın temel söylemidir. Asıl gerçek olarak kabul ettikleri Allah'ın birliğine insanları kuşku, nefret, korku ile değil derin bir güvenle, uzlaştırarak, paylaştırarak, sevgiyle yöneltmişlerdir.Yunus Emre:

Elif okuduk ötürü, pazar eyledik götürü
Yaradılanı severiz, yaradandan ötürü

mısralarıyla hoşgörü ve sevginin gerekliliğini ve Allah'a duyulan saygı ve inanca bağlanan sebebini, insan nefsinin neden sorusunu "Yaradandan" ötürü diye cevaplarken Mevlânâ:

"Yine de gel... Yine de gel Ne olursan ol, yine de gel
Hıristiyan, Mecûsî, putperest olsan, yine gel de gel...
Bu bizim dergâhımız, umutsuzluk dergâhı değildir
Yüz kere tövbeni bozmuş bile olsan, yine gel..."

mısralarıyla farklı inançlara sahip olanlara ve insan olmanın zaaflarıyla yanlışa yönelenlerin sözlerinde duramasalar bile her pişmanlıktan sonra sonsuz affa mazhar olabileceğini samimiyetle sesleniyordu. Burada insanın evrensel yaradılışındaki zaafların kabulü hoşgörüyü perçinlemektedir. Dünyayı ve insanı suçlayarak red etme ve dışlama yerine Tanrı'nın lutfu olarak kabul etmişler, geçici olan bu dünyayı güzelleştirerek, uzlaşarak yaşamayı olumlu meziyet ve yaklaşımları ölçü alarak öğretmişlerdir. Bugün demokrasi de bu anlayışı yaygınlaştırmayı amaçlamaktadır. Câmi, medrese, hamam, aşevi, hastane, kervansaray, kütüphane, çeşme gibi sosyal tesislerden oluşan külliyeler sosyal dayanışma, barış ve ahengi sağlayan zihniyetin somutlaşmış mekanlarıdır. Türk tarihinin çeşitli dönemlerinden ve çeşitli bölgelerde ayakta kalmış vakıf eserleri sağlıktan eğitime, tabak kıran besleme kızlardan, yoksulluğa düşen aile üyelerinin diğerleriyle aynı ekonomik ve sosyal statüde tutmak için kurulan vakıflara kadar uzanan farklı ve çok teferruatlı amaçları temsil eden vakıf anlayışı toplumda beliren her türlü eksikliği, talihsizliği ve sosyal adaletsizliği gidermeğe ve insanlar arasında yaşama standardında eşitlik sağlamak üzere şekillenen anlayışın eserleri olarak bugün de kültür varlıklarımız olarak ayakta durmaktadır. Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı dönemini vakıf kurumları bugünün gelişmiş ülkelerindeki sivil toplum örgütlerinin tarihi örnekleridir. Sivil toplum örgütleri devletin katı uygulamaları yumuşatmak ve insanîleştirmek yanında yetişemediği sosyal dayanışma ve yardım hizmetlerini üstlendiği gibi vatandaş gruplarının yaşama tarz ve tercihlerini devlet zihniyetiyle uzlaştırma görevini de üstlenmektedirler.

Türk kültüründe İslâmiyet, madde ve mana ahengini sağlayan bir inanç olarak ağırlık kazanmıştır. Bu dünya nimetlerine duyulan saygı, Allah'ın lütfu ve imtihan âlemi olan bu dünyayı güzel ve mutlu yaşamayı ve âhiret hazırlığını beraberinde getirir. Osmanlı dönemi Türk halk kültüründe bu dünya da Allah'ın lütfu ve insanlara verdiği nimettir. Türk mutasavvıflar, islâmiyetten aldıkları ilhamla insanlar arasında sağlıklı ve saygıya dayalı bir iletişimi gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır. Türk mutasavvıflarla ilgili menkabeler Tanrı'nın emrilerine göre duygusal olgunluk kazanmaya özendirerek, kendi içinde duyduğu uyumu çevresiyle paylaşmak ve aktarmak düşüncelerini anlatır. Sağlıklı kişilik kazanmakta fizikî sağlık, bilgi ve akılla beraber duygusal olgunluk sahibi olmak önem taşır.

XIII. yüzyılda, kıtlık, kuraklık, çeşitli siyâsi çekişmeler, iç isyanlar ve Moğol istilâlarıyla yaşanan bunalım çağı bu anlayış içinde yıkılıştan dirilişe dönmüş 1299'da Osmanlı devletinin kuruluşundan sonra dünyanın sayılı medeniyet ve kültürünün temsil eden ve altı asır devam eden Osmanlı terkibi veya Türk-İslâm sentezi adıyla anılan medeniyet yaratılmıştır. Osmanlı medeniyetini kuran anlayış bu dünyayı reddetmez. Bu dünyadaki ömür sınırlı bir zaman dilimini kapsamasına rağmen ömrün kaliteli yaşanması ilâhî yaradılışa saygı anlamını taşımaktadır.

Yunus Emre'nin aşağıdaki şiiri bir yönüyle kişisel duygusal olgunluk kazanma basamaklarını ve hedefe ulaşmada geçirilen mertebe ve safhaları anlatmakla birlikte Türk kültür ve siyasi tarihinin gelişimi olarak da anlamdırılabilir. Çünkü medeniyetlerin yükselişi, bilgi ve teknolojik gelişme yanında insanın mânevî olgunluğuna da bağlıdır. Bugün tekrar Türk dünyasının önünde duran bu imkân olgunlaşma süreci içinde, yeniden büyük, barış ve sevgi dolu Türk medeniyetine dönüşebilecektir:

Hak'dan gelen şerbeti içdük elhamdü lillâh
Şol kudret denizini geçtik elhamdü lillâh

Şol karşıki dağları meşeleri bağları
Sağlık safâlıkla aşduk elhamdü lillâh

Kuruyıdık yaş olduk kanatlanduk kuş olduk
Birbirimize eş olduk uçduk elhamdü lillâh

Varduğumuz illere şol safâ gönüllere
Halka Taptuk ma'nisin saçduk elhamdü lillâh

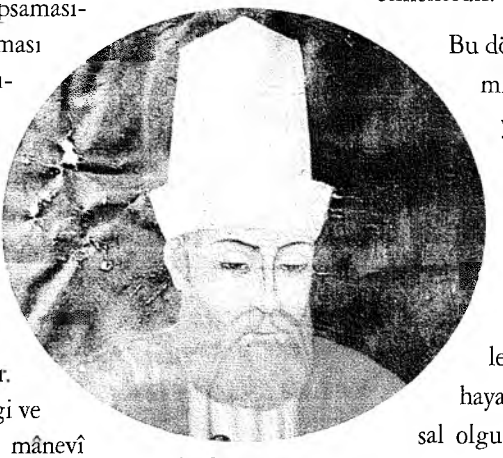
Beri gel barışalum yadısan bilişelüm
Atumuz eyerlendi eşdük elhamdü lillâh

İndük Rûm'ı kışladuk çok hayr ü şer işledük
Uş bahar geldi girü göçtük elhamdü lillâh

Dirfilli pınar olduk irkildük ırmağ olduk
Akduk denize tolduk taşduk elhamdü lillâh

Tapduğun tapusunda kul olduk kapusında
Yûnus miskin çiğidük bişdük elhamdü lillâh

Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bayram Velî ve Hacı Bektaş-ı Velî'inin gerçek hayat hikâyeleri milletimizin yarattığı menkıbeler ve rivayetlerle karışmış hatıraları arasında kaybolmuş gibidir. Türk halk geleneği sevdiği ve saydığı kişileri genellikle yücelterek insanî özelliklerini örter, millî hafızasında benzer kişiliklere büründürür. İnsanî ihtiyaç ve zaaflarından arındırarak muhafaza etmektedir.


Hacı Bektaş-ı Veli

Bu dört velî de kamu vicdanında yaşamış insanlardan ziyâde gerçek hayatta bölünmeleri ve yıkıcı ayrılıkları doğuran öfkeleri, kıskançlıkları, her türlü zaafiyeti örten hayatı güzelleştiren ve uzlaştıran hoşgörü, sabır, sevgi ve saygı kavramları haline gelmişlerdir. Bu dört velî'nin eserleri ve hayatlarıyla ilgili menkıbeler duygusal olgunluk kazanmak ve kazandırmak isteyenlerin başvuru kaynaklarıdır.

Hacı Bektaş-ı Velî'nin eserleri incelendiğinde onun Yunus ve Mevlâna'dan farklı olarak bir tarikat üyesi olmanın ve mürşid mürid ilişkilerinin de kurallarını anlattığı görülmektedir. Bugün kurucusu kabul edildiği Bektaşîliğin pek çok kabulü ile Hacı Bektaş-î Veli'nin eserlerinde savunduğu prensipleri üst üste gelmemektedir. Hacı Bektaş-ı Velî'yi pir kabul eden Alevî anlayışıyla da çelişen pek çok prensip eserlerinde tesbit edilmektedir.

Hacı Bektaş Velî, ilk tahsilini Nişapur'da yapmış, Arapça ve Farsça'yı çok iyi öğrenmişti. Eserleri Arapça, Farça ve Türkçe olmak üzere üç dilde yazılmıştır: *"Kitâbu'l Fevâid"* Ahmed Yesevî'nin Divan- Hikmet'i uslûbunda yazılmış Farsça bir eserdir. Bu eser, *"Hazreti Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî'nin Vasiyetnamesi"* adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir.[9] "Makalât" Hacı Bektaş Veli'nin en tanınmış ve en hacimli eseridir. Arapça olarak yazılmıştır.[10] Manzum ve mensur pek çok tercümesi vardır. *"Şerh-i Besmele"*[11] Türkçe yazılmıştır. *"Şathıyye"* nazım ve nesir karışık bir eserdir. *"Tuhfetu's Sâlikîn"* adıyla Türkçe şerhi yapılmıştır.[12]

Gâzi, velî ve alperen gibi sıfatlarlarla anılan orta dönem Türk tarihinin kâmil insan tiplerinin halk arasında yaygınlaştırılmasında Ahmet Yesevî'nin *Divan-ı Hikmet*, Yunus Emre'nin *"Risâlet'ün Nushiye"* ve Hacı Bektaş-ı

Velî'nin *"Makalat"* adlı eserleri başta olmak üzere benzeri diğer eserler yanında şiir, şerh ve yorumları birinci derecede etkili olmuştur. Orta dönem Türk tarihinde toplumun eğitim ve öğreniminde öncelikli öneme sahip sözlü kültür ve öğretim dâima yazılı kaynak eserlerle beslenmiştir. Bu grup eserlerden biri olan Hacı Bektaş-ı Velî'nin *"Makalât"* adlı eseri mürid olmanın şartlarını ve müridleri fikrî ve duygusal olgunluğa yöneltmek üzere düzenlenmiş tasavvufî kabulleri aktaran bir eserdir.

Makalât'ta şeyhe tam teslimiyetle açıklanan müridlik, gerçek hayat içinde tarikatların çöküşünü hazırlayan bölümü olduğunu düşünüyorum. Bir şeyh gerçekten çok iyi yetişmiş ve kâmil insan mertebesine ulaşmış kusursuz bir kişi olsa bile kişilerin iradelerinin bütünüyle bir başkasına teslimi doğru kabul edilemez. Çünkü her yetişkin hayatının her alanında ve safhasında kendine en uygun tercihin ne olduğunu ancak kendisi bilebilir ve bu yetişkin olmanın ön şartıdır. Osmanlının çöküş yıllarından günümüze gizli açık birtakım tarikatlarda kendini şeyh olarak tanımlayan veya çevrelerince tanımlanan kişiler bu teslimiyet kabulüne sığınarak cinsel tacize kadar uzanan pek çok istismarı gerçekleştirmişlerdir.

Batıda tarikat üyelerini toplu intiharlara, ülkemizde topluma ve devlete uyumsuz, düşmanca tavır ve davranış sergileyen tarikat diye adlandırılan bazı grupların saldırganlıklarına genellikle ruh sağlığı bozuk kişilerin kendilerine verdikleri şeyh ve benzeri ünvanlarla kazandıkları teslimiyet sebeb olmaktadır.

Duygusal olgunluk kazanmak için kişilerin bilinçli tercihleri ve iradeleri ile kendilerini geliştirmeleri sağlıklı bir olgunluğa ulaşmaya yardımcı olur. Kendini başkasının iradesine teslim eden kişi olumlu veya olumsuz hiçbir türlü gelişmenin sorumluluğunu taşımıyor demektir. Türk toplumunda kendi sorumluluğunu taşımama alışkanlığı bir ölçüde bu tarihî bikimimizden de kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Duygusal olgunluğun ilk basamağı kişinin kendi sorumluluğunu taşımasıdır. Günlük hayatımızda dersini çalışmayan öğrencinin örnek öğretmenin vasıflarını sayıp dökmesi, vergisini ödemeyen vatandaşın, ben başbakan olsam....diye başlayan hayalleri, işini yapmayan memurun örnek müdür özellikleri konusunda kendisini uzman sayması, yetkili makamlara gelen politikacıların düne kilitlenmeleri kendi sorumluluğunu taşımaktan kaçınma örnekleridir.

İslâmiyet ruhban sınıfını kabul etmeyen tek dindir. Ancak diğer dinlerin ve tarikatların da etkisiyle zaman zaman ruhban sınıfı benzeri kabuller hocaya, şeyhe, veliye teslimiyet kavramı ile yaratılmıştır. Bütün tarikatlarda ısrarla üstünde durulan nefsle mücadele kavramı duygusal olgunluk kazanmakta birinci derecede etkili bir yoldur. Ancak burada da dikkat edilmesi gereken önemli noktalar vardır. Bu dünyadan bütünüyle vazgeçmek İslâmî kabule göre Tanrı'nın lutfu ve imtihan âlemi olan bu dünyayı red etmek ve pasif direniş anlamını taşımaktadır. Marifet bu dünyayı düzenleyerek ve diğer insanlarla sağlıklı iletişim kurarak ezmeden ve kendini ezdirmeden, çalışarak yaşamaktır. Bu konuda benzerleri arasında en sağlıklı bilgileri hem şiirlerinde hem de Risâlet'ün Nushiyye isimli eserinde Yunus Emre'nin aktardığına inanıyorum.

Halk kültüründe "bir lokma bir hırka" ifadesiyle özetlenen kabul Makalât'ta müridin asgâri yaşama seviyesi olarak tavsiye edilmektedir. Hırka, zembil, makas, seccade, tesbih ve iğne ile sembolize edilen maddi eşyalar dervişin dünya nimetlerine kapılmaması ve en azla yetinmesi anlamını taşımaktadır. Dünya nimetlerinin bütünüyle rededilmesi bu yolu tercih etmeyen kulların nefislerini azdırarak başkalarını sömürmelerini ve haklarını yemelerine yol açar. Tarikat mürşidlerinin mensuplarına ve mensup olmayanlara bütün insanlığa karşı sorumlulukları vardır.

Tasavvuf insanın kendisine ve hiçbir canlıya zarar vermeme temelinden hareketle hayatın bütününe saygı ahlâkına dayanır. Bir kesimin pasifize edilerek diğer kesime kolay lokma olması tasavvuf ahlâkının özüne aykırıdır. Tanrının evi ve aksettiği yer olarak kabul edilen gönlün kırılmaması kavramında kendi gönlünü kırdırmama sorumluluğu da vardır.

Makalât'ta müridler için öne sürülen şu şartların zaman içinde Türk halk kültürünün genel kabul ve değerleri haline geldiğini görüyoruz. Eserin üçüncü bölümünde şeriat'ın on makamı, dil ve gönülle iman getirmek; ilim öğrenmek; namaz kılmak, zekât vermek, oruç tutmak, hacca gitmek, seferberlikte düşmanla savaşmak, gusul abdesti almak; helâl kazanmak, evlenmek, kadınların muayyen günlerinde ve loğusalıkta eşleriyle ilişkiyi haram bilmek, sünnet ve cemaat ehlihden olmaktır, şef-

kat; temiz yemek, temiz giyinmek, iyiliği benimseyip kötülükten kaçınmaktır. Şeriatla ilgili bu makamlar incelendiğinde öncelikle müslümanlığın şartlarının yerine getirilmesi, toplumsal sorumluluk taşınması, kadınlara saygı gösterilmesi ve sağlık için hijyen kurallarına uyulması öngörülmektedir.

Makalât'ın altıncı bölümünde hakikat makamına ulaşmanın ve bu makamda kalmanın şartlarını anlatmıştır. İlk şartı toprak gibi mütevazi olmaktır. Hacı Bektaş-ı Velî'nin :"Bir kişinin incitmesinden incinmemesi, aksine, kendine rastlayan her şeyi Allah'tan bilmesi, başına gelen musibetlerin tümüne rıza göstermesi, iradesini Allah'a terk ve havale etmesi ve istemeyi sadece Allah'a ait bilmesidir" diye açıkladığı bu bölüm tartışmaya açıktır. Çünkü toplum içinde, insanlararası ve toplumlar arası ilişkilerde böyle bütün kötülüklere kayıtsız şartsız rıza gösterilmesi dünyada kötülüklerin hakimiyetine yardımcı olmak anlamını taşımaktadır.

Allah insanları yaratırken onlara irade, akıl, sezgi, zekâ gibi pek çok nitelik vermiş ve bu dünyayı da bir imtihan yeri olarak lutuflarla donatarak yaratmıştır. Maarifet iyilerin adaleti sağlayarak kötüleri eğiterek dünyayı Tanrı'nın lütfu olduğu için düzenleyerek yaşamaktır. Bu noktada Yunus Emre ile Hacı Bektaş-ı Velî birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Hacı Bayram Veli Camii ve Türbesi

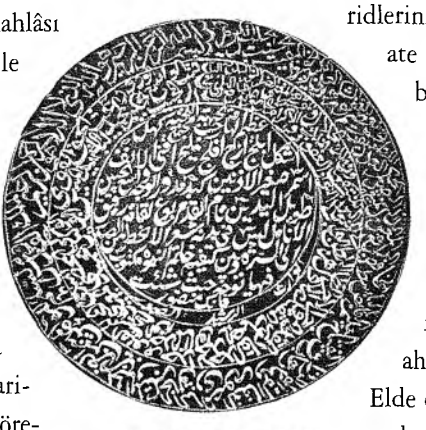
Yunus Emre nefis terbiyesine ve duygusal olgunlaşmada akla öncelik ve bütünüyle sorumluluk vermekte ve kötülüklerle savaşmayı öngörmektedir. Makalat'ın tarikat bölümünde şeyhe tam itaatle kişinin iradesini başka bir kişiye devretmesi kadar burada da Tanrı adına kötülüklere rıza göstererek kötülüklerin insanlığı ezmesine yardımcı olmak yanlıştır. Kollektif bilinç altımıza yerleşen "Allahtan bulsun" inanışı gerek milletlerarası ilişkilerimizde gerekse insanlar arası ilişkilerimizde delilerin, zâlimlerin, hırslı insanların hakimiyetine yol açar ki hiçbir din ve ahlâk anlayışı insan onurunu ve özgürlüğünü hatta yaşama hakkını ve milletlerin bağımsızlığını ortadan kaldıracak böyle bir kabulü önermez ve hoş görmez.

İslâmiyetin ön gördüğü duygusal olgunluk ayarlı ve kararlı müslüman olmaktır. Yoksa herkesin ittirip kaktırdığı, Tanrı'nın lutfu olan kendi mevcudiyetine saygı duymayan ve kendini saydırmayan insan tipini İslâmiyet de diğer dinler de kabul etmez. Bu türlü irade Tanrı'ya bırakılıyormuş gibi görünürken karşımızdaki kişilerin insiyatifine bıraktığımız kişiliğimize ve bedenimize eziyet eden Tanrı değil Tanrı yerine koyduğumuz başka bir kuldur. Bunun anlamı Allah'a şirk koşarak o kişiyi Tanrı kabul etmektir ki İslâmiyet'e göre bundan büyük günah olamaz.

Türk kültür tarihinde etkili olmuş birçok velinin hayatı gibi Hacı Bayram Veli'nin hayatı da sisler arkasında kalmıştır. Örnek insan tipi olarak karşımıza çıkan veli tiplerini halk muhayyilesi benzer karakterler haline getirmiş ve gerçek hayat hikâyelerinden büyük ölçüde uzaklaştırmıştır. İslâmiyet'in kabulünden sonra nesillere dinî terbiye ile vicdanî ve ahlâkî davranışları telkin eden, cemiyeti manâ etrafında bütünleştirmeye yönelten tevhid değer hükmünü benimsemiş örnek şahsiyetlerden biri de Hacı Bayram Veli'dir.

Türk kültür tarihinde alp ve velî tiplerinin doğum öncesinden başlayarak doğum ve doğum sonrasında gelecekteki hayatlarında ulaşacakları başarılara işaret sayılan birtakım olay ve sözlerin yer aldığı bilinmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nın İslâmî rivayetinde, Oğuz, annesini hak dinine davet eder, eğer İslâmiyet'i kabul etmezse sütünü emmeyeceğini söyler. Hacı Bayram Veli ile ilgili benzer bir rivayet vardır. Annesinin karnındayken, Allah dediğini annesi işitmiş ve karnının içinde yetişkin bir insan hissetmiştir. Hacı Bayram Veli, destan kahramanları gibi erken olgunlaşmış, yedi yaşında erip yetişmiştir. Hacı Bayram Veli'nin büyük ölçüde menkabelerden takip edilen hayat hikâyesine göre önce Bursa'da daha sonra Ankara'da Melike Hatun tarafından yaptırılan Kara Medrese'de müderrislik yapmıştır. Kara Medrese'de müderrislik görevini sürdürürken Şeyh Hâmid Kayserî'den davet almış, bu daveti kabul etmiştir. Şeyh Hâmid, Ha-

cı Bayram Veli'ye zâhir bilginlerinin ve bâtın erbabının ölülerinin mertebelerini gösterir: "Hangisini istersen onu seç" der. Hacı Bayram Veli, batın ehlinin hallerini yüksekte ve kendilerini saadette gördüğü için şeyhlerin yolunu seçer. Medresedeki görevinden ayrılır. Bu kararla birlikte Hacı Bayram Veli, Şeyh Hamideddin'in yanında hizmet, sohbet, murakabe ve itaata devam etmiştir. Şeyh Hamideddin'in mürşidi Bayezid-i Bestamî'dir. Erdebil'den Bursa'ya gelen Şeyh Hâmid, geceleri hamur yoğurur, ekmek pişirir ve ertesi sabah satarmış. Bu sebeple Bursa'da ve daha sonra yerleştiği Aksaray'da Somuncu Baba ve Ekmekçi Koca lâkaplarıyla tanınmıştır. Ahmetoğlu Numan'a Şeyh Hâmid'e kurban bayramında intisap ettiğinden dolayı *Bayram* mahlâsı verilmiştir. Hacı Bayram Veli şeyhi ile birlikte Şam'a ve Hicaz'a gitmiş, Hacı olduktan sonra Şeyhi ile birlikte Aksaray'a yerleşmiştir. Şeyh Hâmid ölürken velâyetini Hacı Bayram Veli'ye teslim etmiştir.



Bayramî tarikatının mührü.

Hacı Bayram Veli, şeyhinin ölümünden bir süre sonra Ankara'ya gelmiş, Halvetiye ve Nakşibendiye tarikatlarının genel kurallarını, inanç ve törelerini kendi görüş açısından yorumlayarak Bayramiye tarikatını kurmuştur. Bu tarikatın temeli zikirdir. Zikir, insanın her varlıkta Tanrı'yı görmesi, gönlünde Tanrı nurunun ışıldaması için tutulan manevi yoldur. Her varlık tasavvufî görüşe göre Tanrı'dan gelir Tanrı'ya döner. Bütün tarikatlar gibi Bayramilik de İslâm felsefesi olan tasavvufa dayanmaktadır. Bu felsefeyi öğrenme ve özümleme tarzı ve üslûbu ve bazı ilkelerin öncelikleri tarikatları birbirinden farklı kılmıştır.

Yazıcıoğlu Mehmet Efendi 1919 beyitlik tanınmış Muhammediye isimli eserini Hacı Bayram Veli'ye sunduğunda, Hacı Bayram'ın: "Mehmed, bunu yazacağına bir sîne hak etseydin daha iyiydi" dediği rivayet olunmaktadır. Bu söylenti, Hacı Bayram Veli'nin ilimden ziyade amele ve ahlâka önem verdiği şeklinde yorumlanmaktadır. Benim kanaatime göre Hacı Bayram Veli, Yunus Emre ve benzeri veliler, bu gibi ifadelerle ilmin özümsenerek kişinin zihniyetine, kişiliğine ve davranışlarına aksetmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. İlimsiz âşkın geçici boş bir heyecan bazen hezeyan, âşksız ilmin ise kuru ve etkisiz bilgi nakli olduğu mâlumdur. Bu görüşü, Ahmed Bican'ın tarikata girdikten sonra *"Megaribü'z-Zaman li-Gurubu'l Eşya fil-Ayni vel Iyân"* isimli Arapça eseri *"Envaru'l Âşıkîn"* adıyla Türkçeye çevirmesi ve Hacı Bayram Veli'nin mensuplarından Bedreddin Efendi'ye ünlü sofilerden Fahreddin Irakî'nın *"Lemeat"* adlı eserini Türkçeye çevrilmesi görevini vermesi gibi faaliyetleri desteklemektedir.

Bayramîlik tarikatının uygulanışında en belirgin özelliklerden birinin başta Hacı Bayram Veli olmak üzere bütün müridlerin geçimlerini sağlamak için çalışmalarıdır. Hacı Bayram Veli, kendisine intisap eden müridlerini yeteneklerine göre sanata veya ziraate yöneltirdi. Kendisi de müridleriyle birlikte bizzat toprağı sürerek burçak ekerdi. Hasat zamanı imece ile mahsulü kaldırırlardı. İmece sonunda hep beraber yoğurt ve burçak çorbası içmek âdetleri idi. Tekkede bütün işlerin paylaşılarak belli bir düzen içinde yapılması dünya ile âhiret ahengine verilen önemi göstermektedir. Elde edilen ürünün tekkeye lâzım olan kadarı alıkonur, geri kalanı ihvana dağıtılırdı. Hacı Bayram Tekkesi'nde imece ile yıkanan çamaşır sırasında okunan ilâhilerin bestesine sonradan çamaşır satvı denilmiş ve "sema" yoluyla sulûku kabul eden tarikatlarda bu bestelere yeni ilâhiler uygulanarak zikir sırasında okunmuştur.

Hacı Bayram iyi yetişmiş dervişlerini üç aylarda (recep, şaban, ramazan) köylere gönderirdi. Bu dervişler, vaaz vererek, dini soruları cevaplandırarak, namaz kıldırarak köylülerin bilgilerini tamamlarlardı. Köylülerin hediye ettiği ekin, para Hacı Bayram'a teslim edilirdi. Bütün kazançların gerekli kısmı dergâha harcanır, artanı yoksullara dağıtılırdı. Hacı Bayram Veli, Şeyh Hamid'in düzenlediği vird-i şerife bazı eklemeler yapmış ve her sabah namazından sonra ihvanlarına okutmuştur. "Vird", Kur'an'ın çeşitli surelerini içine alan yaprağa verilen isimdir.

Hacı Bayram Veli'nin kurucusu olduğu tarikat ta Osmanlı dönemindeki benzerleri gibi bir sivil toplum örgütü olarak Allah inancı ve sevgisiyle yeryüzünde

ahenkli bir hayat gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Başta Yunus Emre olmak üzere benzer mutasavvıfların eserlerinde de tesbit edildiği üzere imtihan âlemi olan bu dünyadan kaçış, bu dünyayı inkâr ve küçümseme yoktur. Yaratılışta varolan hiddet, hırs, haset, intikam, kıskançlık gibi kötü huyları yenmek ve olumsuzlukların yerine sevgi, hoşgörü, uzlaşma gibi yapıcı, yaratıcı ve birleştirici duyguları hâkim kılmak bu dünyayı Tanrı'nın emaneti olarak yaşamak amaçlanmaktadır. İnsanın yaşadığı sürece karşılaşacağı sıkıntı ve acılara dayanması kalbinde karamsarlığın ve ümitsizliğin doğmaması sürekli Allah'ın hatırlanması ve zikredilmesiyle mümkün olur. Bu anlayış sade insanlar tarafından da benimsenmiş ve Türk kültürü içinde gelişen ahlâkî kabullerin ve dünyaya umutla bakmanın belirleyicisi olmuştur. Dar zamanlarda tekrarladığımız: "Görelim Mevlâm neyler; neylerse güzel eyler", özdeyişi bu anlayışın kısa ve öz ifadesidir.

Menkıbeler, İslâmî dönemde yaşanılan mucizevî olay ve velilerin hayatlarını anlatan kısa nesirlerdir. Orta dönem Türk halk kültüründe menkıbeler gerek nicelik gerekse nitelik olarak çok önemli bir yer tutmuştur. Ahlâkî öğrenim ve eğitimde, kabul ve değerlerin oluşmasında öncelikli etkenler arasında yer tutmuşlardır.

"Hikâye", terimi gerçek veya hayalî bir takım olayların, maceraların özel bir uslûpla anlatımını ifade eder. Türk halk hikâyelerinin bir kısmı, nesir, bir kısmı nazım-nesir karışık, bir kısmı ise destan adı ile bütünüyle manzum olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk hikâyeleri, Türk Halk Edebiyatı'nın en karmaşık türlerinden biridir. Türk kültürünün hemen hemen bütün unsur ve ürünlerinin ve değerlerinin birleşmesiyle oluşmuş çok özel kompozisyonları olarak nitelendirilebilir.

Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekan ilişkisi içinde efsane, masal, menkıbe, destan, şiir gibi diğer türlerle beslenerek dinî, tarihî, sosyal olayları potasında eritmiş, kendi iç yapısındaki ana plânını muhafaza etmiş kendi içinde çeşitli guruplara ayrılabilen sözlü anlatım türüdür. Kültür tarihî açısından bu eserler üç gurup halinde incelenebilir: *1.* Türk kaynaklı halk hikâyeleri; Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu ve Kolları. Âşık Edebiyatı mahsullerinden olan, yaşamış veya muhayyel saz şâirlerinin hayatları etrafında teşekkül eden ve saz şâirlerinin tasnif edip saz eşliğinde anlattıkları biyografik halk hikâyeleri, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre gibi. Güney Anadolu'da âşiretler arasında yaygın türkülere bağlı bozlak adıyla anılan hikâyeler, Genç Osman, Gündeşlioğlu, Demirci gibi. Şehirlerde, hikâyeciliği dramatik sanat haline getiren meddahların günlük hayattan seçtikleri ve gelenekten alarak güncelleştirdikleri konular çerçevesinde anlattıkları, daha sonraları yazıya geçen hikâyeler, Sansar mustafa, Hançerli Hanım, Letaifname, Cevrî Çelebi gibi. İslâmi muhtevalı Kadı ile Uğru, Kesikbaş gibi hikâyeler. *2.* Arap Kaynaklı halk hikâyeleri: Leylâ ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Muhsin, Hz. Ali Cenkleri, Veysel Karanî, Battal Gâzî, Danişmen-Name gibi. *3.* İran-Hind kaynaklı halk hikâyeleri: Ferhad ile Şirin, Kelile ve Dimle gibi. Büyük ölçüde hikâyeci âşıklar tarafından çok kere dramatize de edilerek saz eşliğinde nakledilen halk hikâyelerinin örnek karakterleri çalışkan, mücadeleci ve çok yetenekli olarak çizilmiştir. Ana fikir olarak dürüst ve çalışkan insanlar, engelleri ve kötülükleri yenme becerisine sahip oldukları takdirde mutluluk ve başarıya ulaşırlar. Halk hikâyelerinde toplumsal kabullerin, her zaman ortak doğru değerleri temsil eden iyi ve dürüst insanlardan yana olduğu ısrarla işlenmiştir. Karamsarlık ve içe dönüklük Türk Halk Edebiyatı ürünlerinde yer almadığı gibi hikâyeler başta olmak üzere sözlü anlatım türleri hayatla başa çıkabilen, dışa dönük, yaşama sevincine sahip güçlü karakterleri örneklenmiştir. Türk halk kültürü çaresizliği ve yenilgiyi hiçbir dönemde kabul etmemiş, edebî ürünler her derdin mutlaka çaresini bulan örneklerle doludur. Halk Hikâye ve masalları bu açıdan fevkalâde dikkat çekici örneklerdir. 1970'li yıllarda şekillenen ve bir ölçüde toplumun büyük bir çoğunluğunun onayını alan umudunu kaybetmiş, çaresizliğe boyun eğmiş düşünce ve uslûp tarzı olan arabesk Türk kültürünün temel kabul ve anlayışına bağlı dünya görüşüyle bağdaşmamış ve 1990'lı yıllarda aşılmaya başlanmıştır. Hayat ve insana saygı anlayışının Türk kültürü içinde pekişmesinde Türk Halk edebiyatı örnekleri fevkalâde etkili olmuştur.

İnsanlık tarihi içinde orta çağın sözlü edebî ürünlerinden kabul edilen masallar asırların birikmiş irfanını ve hayat görüşünü, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosferde ve uslûpla, kendi mantık silsilesi içinde geleneksel

motiflerle anlatırlar. Sözlü Türk kültürünün en zengin ürünleri masallardır denilebilir. Masalların Türk milletine gelişmiş bir muhakeme, soyutu kavrama, gerçek ve gerçek-üstü düşünme, algılama ve espiri yetenekleri kazandırması bu türün kültür hareketleri içindeki önemini göstermektedir. Masallar, diğer folklor mahsülleri gibi paylaşılan, kollektif hayatın içinde doğmuş ve muhafaza edilmiştir. Masalı, kendi tabii şartları ve mantığı içinde dayandığı kültür birikimine âşina olarak dinlediğimizde anlatılan dünyayı ve insanları kavramak, sezmek ve hissetmek mümkündür.

Dinleyicileri masal atmosferine, alışılmış mantık kuralları dışındaki bir âlemin mantığına hazırlayan tekerlemeler masalların giriş kısmında, içinde ve sonunda yer alır. Zaman, mekan, doğum, ölüm vb. kavramlar, varlıkların nicelik ve nitelikleri tekerlemelerde, alışılmışın dışında farklı bir tasavvurla ifade edilmektedir. Yoklukla varlığın sınırları kalkmıştır, yok derken var, var derken yok anlatılır. Hayatın alışılmış, yeknesak kuralları ve yaşama tarzı dışında gerçeküstü bir âlemde problemler, alaya alınmakta, bütün imkânsızlar imkân dahilinde görülerek, rahatlama, canlılık, güldürü ile yaşama sevincine ulaşmanın bir yolu denenmektedir

"Evel zaman içinde, kalbur saman içinde... Deve dellâl iken, pire berber iken... Bir varmış bir yokmuş Allah'ın kulu darıdan çokmuş... Çok demesi günahmış.

Zamanında, ben üç yüz bir yaşında iken iki arkadaşım vardı: biri kör, biri çıplak. Çakmaksız, namlusuz, kundaksız tüfekle bitmedik çalı dibinde doğmadık tavşan avına gittik. Çıktık tepenin başına, seyrettik toprağına taşına..." Sürealist düşüncenin halk kültürü içinde varlığını göstermesi bakımından da tekerlemeler dikkat çekici deliller olarak kabul edilmelidir.

Giriş tekerlemeleri yanında masal içinde yer alan ara tekerlemeleri ve sonuç tekerlemeleri masal uslûbunun ve dünyasının tamamlayıcı unsurlarıdır. Ara tekerlemeleri anlatılan hikâyenin gerçekten farklı, bir kavrayışı dile getirdiğini hatırlatarak dinleyicileri yabancılaştırır, yaşadıkları hayattan kopmalarını kendilerini masal dünyasına kaptırarak hayal ufuklarında kaybolmalarını engeller.

Bütün masalarda, iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlikle yoksulluğun, bir başka değişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az sayıda istisna dışında masallar mutlu sonla biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar, bunlar halledildikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz, iktidarı ve başarıyı sembolize eden taht ve taç, mutluluğu sembolize eden evlilik süreklidir. "Onlar ermiş muradına, biz çıkalım tahtına" tekerlemesi sonsuz huzuru, mutluluğu ve zenginliği ifade etmektedir.

Masalların temel felsefesine göre çile çekmeden, hüner göstemeden, kendini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir. Büyük talihsizlik veya denemelerle karşılaşan masal kahramanının, soylu ve imtiyazlı veya sade ve yoksul oluşu kaderini etkilemez. Talihsizliği yenmeye aday olan şehzade veya padişahlar, âile imtiyazlarını terkederler, keloğlan derviş, sade bir delikanlı kıyafetine girerek, demir çarık, demir asa diyar diyar gezerek, gayeleri uğruna çile çekerek, zekâ ve hünerleriyle talihsizlikten kurtulurlar. Kadın kahramanlar içinde aynı şartlar söz konusudur, kadınlar çok kere rahat seyahat ve mücadele edebilmek için erkek kılığına girerler. Çile çekmeden, çeşitli denemelerle kişiliğini ispat etmeden tahta çıkan şehzade, hüner ve sabır göstermeden mutlu evliliğe kavuşan sultan hanımlar masallarda yoktur. Mutluluk ve başarı hüner ve emek karşılığı kazanılır, ana fikri bütün masallarda hâkimdir.

Türk masallarında masal kahramanının iyi bir müslüman, Allah indinde makbul bir kul olması kabulü, yaygındır. İmanlı ve tevekkül sahibi kullar, halledemeyecekleri bir sıkıntı ile karşılaştıklarında, dua ve ibadet ederek Allah'dan yardım isterler, Bu şekildeki dilekler doğrudan doğruya kabul edildiği gibi Hızır, Derviş, Pir, yaşlı bir adam veya bir kadın gibi yardımcı karakterler vasıtasıyla da cevaplandırılır. Masallarda önemli bir yer tutan ve dinleyicilerin çok ilgisini çeken olağanüstü nitelikli yardımcılar (Hızır, derviş, peri, dev, vb.), hayvanlar (at, karınca, kuş, yılan vb.) ve nesneler, kahraman iyi bir insan ve iyi bir kul ise yardım eder, olumsuz karakterleri cezalandırır veya onlarla hiç ilginlenmez.

Türk masal kahramanları arasında pasif ve problemlerini tamamını yardımcılarla çözen pasif ve beceriksiz tipler pek nadirdir. Binbir Gece Masallarında ve Batı kaynaklı masallarda bu tipler Türk masallarına göre daha yaygındır, Binbir Gece masallarının büyük bir kıs-

mında cinlerin mücadelesi hakimdir denebilir. "Kül Kedisi" ve "Pamuk Prenses" örneklerinde görülen kötülük ve haksızlığa karşı boynu bükük, tedbir ve tepki göstermeyen kahramanlar yerine Keloğlan, Köse ve bunların çeşitli özel isimler alan kadın paralelleri Türk masalları arasında olduça yaygındır. Kendi kaderlerini, kendi isteklerine göre yönlendirebilen bu tipler, kararlı, ne istediklerini bilen, amaçlarına ulaşmak için değişik yollar kullanan, kendisine kötülük yapanlara benzer karşılıklar verebilen, kendisini küçümseyip kabul etmek isteyenlere, zorla kendisini kabul ettirip sevdiren, dâima kazanan karakterleri ile hayatın değişik tarz ve kabullerini masallara aksettirmektedirler. Gayret kuldan, nasip Allah'tan inancını taşıyan kahramanlar, lûtfa mazhar olurlar.

Asırların birikmiş irfanını ve hayat görüşünü kendine has bir atmosferde aktaran, mutlu sonla biten, dürüstlüğü, sabrı telkin etmenin yanında karşılaşılan haksızlık ve hilelere benzer yollarla tepki göstererek hayatın gerçek taraflarını aksettiren halk masalları halk kültürü içinde hem faydalı hem de ilgi çekici, eğitici bir tür olmanın yanında masal dinleme töreleri önce dinlemeyi sonra değerlendirmeyi ve tartışmayı da öğretmiştir. Halk hikâyeleri ve masallar resmî eğitim ve öğrenim görmeyen halk kitlelerinin kelime hazinelerini zenginleştirmiş ve muhakeme etme yeteneklerini geliştirmiştir.Bugün yazılı ve sözlü kaynaklardan tesbit edilerek hazırlanmış masal derlemelerinin tamamı Osmanlı döneminden günümüze kalanlardır. .

Fıkra günlük hayatın somut meselelerine anında tepki verme ihtiyacı ile doğmuş kısa anlatımlı edebî bir türdür. Fıkralarda tezat, tez ve karşı tezi yaratır. Çatışma veya muhakeme sade mantık kurallarına göre gelişir. Vaka, tezat, muhakeme, ve sonuç bölümlerinden oluşan kısa anlatımlı fıkra gerçeklerden kaçışı değil, gerçekliğin ifadesi ile gerçeklerin kabulünü telkin eder.

Fıkra türünün en tanınmış en belirgin tipi ve karakteri olan Nasreddin Hoca daima gerçek hayatın meselelerini gene hayatın gerçekleriyle çözer. Her meseleye hızlı ve meselenin özelliğine göre çözüm bulur, her problemin mutlaka bir çıkışı vardır. Çünkü hayat hızla akar, geçen zamana dönüş yoktur. Çok kere olumsuz veya sıkıntılı durumları âcil, esnek ve inandırıcı çözüm ve ifadelerle karşılayıp yönlendirmek gereklidir.

Bir handa bir gece kalıp dört yumurta yiyen bir yolcudan hancı binlerce lira ister. Sebeb olarak da: "Sen bu dört yumurtayı yemeseydin onlar dört tavuk olacak, o tavuklardan yüzlerce yumurta, o yumurtalardan binlerce civciv üreyecekti", der. Yolcu mahkemeye başvurur, Kadı meseleyi çözmesi için Nasreddin Hoca'yı çağırtır. Hoca mahkemeye gecikerek gelir. Neden geç kaldığı sorulunca: "Bahçeme leblebi ekiyordum", cevabını verir. Kadı: "Hiç pişmiş nohut olan leblebi, ekilir de ürün verir mi?" deyince, Hoca: "Öyle ise bu hancı, pişmiş dört yumurtadan binlerce civcivle tavuğu nasıl çıkartıyor, kendisine bir sor bakalım", der ve yolcuyu kurtarır.

Hayatta, uyulması gereken kurallar vardır ancak bunların daima istisnaları söz konusudur. İnsan istisna davranışlarını mazur gösterecek mazeretler bulur. Nasreddin Hocanın da istisnaları vardır:

Hoca bir gün cami'de kadınların süslenmelerinin doğru olmadığına dair vaaz verir. Cemaat: "ama senin eşin süsleniyor", deyince, Hoca: "Hasbaya yakışıyor ama", der.

Fıkralar, insanın çelişkilerini ve tarafgirliğini de dile getirir. Fıkralarda tezad ve görecelik rahatlıkla dile getirilir. Nasreddin Hoca'ya kadılık ettiği sırada bir komşusu şöyle bir soru sorar:

"Hoca, senin öküz, boynuzu ile vurarak benim ineği öldürdü. Şeriata göre ne yapmak gerekir?" Hoca: "Bir şey yapmak lazım gelmez", deyince komşu: "Yanlış anlattım acele ile, benim öküz senin ineği öldürmüştü", der. Bunun üzerine Hoca hemen toparlanır: "Ha... O zaman iş değişir, getir şu büyük kitabı da, bakalım", der.

Fıkralar, insan hayatının tamamını konu edinmekte insanın toplumla ve çevresiyle ilişkilerinde aksayan

anlarda ortaya çıkar. Fıkra, insanın anlık tecrübelerini ve her an uyanık olmalarını da örnekler. Hocaya: "Derede gusül abdesti alırken ne tarafa dönmelidir?" diye sorarlar.

Hoca: "Elbiselerin olduğu tarafa", der.

Fıkralarda gerçek hayatta olduğu üzere zeki ve becerikli olanlar zamana ve zemine uyma esnekliği gösterenler sonuçta kazançlı çıkar. Nasreddin Hoca hayatın akışı içinde problemleri çözerken düşünmeyi, olayları yorumlamayı, insani değer ve zaaflara birlikte katlanmayı öğretir. "Ye kürküm ye" fıkrası ve "Akşehir Gölü'nde sandal devrilse hangimizi kurtarırdın diye soran genç ve yaşlı iki eşinden yaşlısına: "Sen biraz yüzme biliyordun", dediği fıkraları insânî zaafları sergilemesi açısından son derece dikkat çekicidir".

Türk masallarında bir grup masal kahramanı kurulan tuzaklara ve kötülüklere aynı silahlarla karşı koyar, olayların gidişini kendi lehlerine çevirirler. Açıkça kendilerine kader çizerler. Keloğlan ve Köse bu tipin özel isimleridir. Bu tipin fesleğenci kız, terace kızı, arsız kız gibi çeşitli özel isimlerle anılan kadın paralelleri vardır. Bu tipler başarmak ve güçlüklerden kurtulmak için gerektiğinde acımasız olabildikleri gibi ahlâkî değerler konusunda da esnek davranışlara sahiptirler.

Nasreddin Hoca'mn kişiliği ile bu ikinci tip masal kahramanları arasında gerçek hayata uyum ve değerler sisteminden taviz verebilme, esnek davranışları sergileyebilme açısından benzerlik vardır. Nasreddin Hoca fıkralarının zaman zaman Keloğlan veya Köse isimlerine atfedilerek anlatılması veya Nasreddin Hoca'nın Keloğlan, Köse kılığına büründürülerek masal kahramanı gibi gösterilmesi bu sebeplerden kaynaklanmaktadır.

Hocaya ait şu fıkra, Keloğlan'ın mantık düzenine ve davranışlarına yakınlık göstermektedir:

"Bir gün Hocaya annesi: "Ben komşuya gidiyorum, kapıdan ayrılma", der. Biraz sonra, eniştesi gelir: "Annene söyle akşama size geleceğiz" der. Hoca, kapıyı sırtına alır, annesine haber götürür".

Hocanın, Keloğlan ve Köse gibi ahlâkî değerlerde esnek davrandığı fıkralara bir örnek şudur:

"Hoca, zerdali yemek için bir bahçeye girer, merdiveni ağaca dayar ve üzerine çıkar. Bahçe sahibi hocayı yakalar ve sorar: 'Ne yapıyorsun?' Hoca: 'Merdiven satıyorum', der. Bahçıvan: 'Merdiven burada mı satılır?' deyince Hoca: 'merdiven benim değil mi istediğim yerde satarım', der".

Nasreddin Hoca, hayatın her anında her türlü imtihana kendini rahatlatacak çare ve cevaplar bulur:

"Hoca, eşeğine okuma öğretebileceğini vaad ederek Timur'dan 3000 altın alır. Üç sene süre ister. "Timur üç sene sonra seni öldürür", diyenlere: "Üç seneye kadar, ya Timur ölür, ya eşek ölür, ya ben ölürüm", der.

Nasreddin Hoca'nın ayakları her an yere basar. Gerçeklerle her an yüz yüze olduğunun şuurundadır. Evrensel insan yapısının zaaflarının toplumun değerler sistemini zorlayacağını ve zaman zaman da ihlâl edeceğini bilir. Bu sebeple rahatlıkla zamana ve zemine uyan örneklerde rol alır. Doğruları uygulanabilir gerçekçi bir mantık içinde savunur. Nasreddin Hoca, Türk milletinin evrensel insan gerçeğini Türk irfanı ile yaşayan örnek insan tipidir. Türk halk kültürünün hayatı yaşama sevinci ile kucaklayan anlayışının temsilcisidir.

Bektaşi fıkraları ise İslâmiyet'i dar perspektifle kavrayan ve bu dünyayı gereği gibi yaşamaya ve yaşatmaya engel koyan ufuksuz, yasaklayıcı, zâhit anlayışına Türk kültürünün kendi kabulleri çerçevesinde tepkisinden doğan fevkalâde dikkat çekici örneklerdir. Bektaşi fıkraları da Türk milletinin evrensel insan yaradılışına saygısı ile yaşama sevincini ve zekası ile aksilikleri yenme tepkilerinin ürünleridir. Hayat problem çözme sürecidir, fıkra kahramanları bu süreci güldürerek ve gülerek çözümleyen örneklerdir. Mutluluk yaşama sürecinin en doğal ve doğru unsurudur. Trajedi yaratabilecek birtakım olayları güldürüye döndürerek olumsuz gerilimleri bir anda dağıtan Nasreddin Hoca ve Bektaşi fıkraları halk kültürünün tabiatının belirleyici örneklerindendir.

Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah hikâyeleri Osmanlı'nın çöküş döneminde ortaya çıkan anlatım türlerinin sahne sanatına dönüşmüş örnekleridir. Bu grup içinde Türk halk kültürünün orta dönem değerlerini yansıtan masal ve halk hikâyelerinden farklı olarak idealize edilmiş kusursuz insan örnekleri yer almamaktadır. Keloğlan, Köse ve Nasrettin Hoca tiplemelerinde görüldüğü üzere kendi çıkarları için zaman zaman dürüstlüğü

temsil eden değerleri gözardı eden karakterlerin daha tavizkârlarının rol aldıkları görülmektedir. Gerek Karagöz ve Ortaoyunu'nda, gerekse İstanbul ve çevresinde şekillenen meddah ve realist İstanbul hikâyeleri adıyla anılan örneklerde özü sözü bir, yüce amaçları olan ve bunlar için kendi hayatından ve geleceğinden vazgeçebilen idealist karakterler yer almamaktadırlar. İçlerinde örnek gibi görünen Karagöz de dahil olmak üzere karakterler ufak tefek hırsızlıklar yapabilmekte ve yalan söylemekte, iki yüzlü ahlâkın akislerini bütünüyle bu eserlerde sergilemektedirler. Halk tiyatrosu başlığı altında değerlendirilen bu grup eserler üzerinde çalışan araştırıcılar sahnedeki erkek karakterlerle bir şekilde sevda ilişkisi ile ortaya çıkan kadın karakterlerin güvenilir insan karakterlerini temsil etmediklerini ifade etmektedirler. Bu açıdan bu eserlere bakıldığında erkek karakterlerin de aynı kusurlara sahip oldukları görülür. Kadınlara resmî eğitim ve öğrenim hakkının tanınmadığı, sosyal statülerinin ve toplumsal katkılarının erkeklere bağlı olarak belirlenmesi, kadın ve erkeklerin cinsellik dışında iletişim kurma ortamlarına sahip olmamaları Osmanlı'nın özellikle son dönemlerinde erkeklerin niteliklerini de aşağıya çektiğini göstermektedir. Haremlik ve selâmlık anlayışının toplumsal hayatan başlamak üzere hayatın her safhasında ve alanında ahengin bozulmasına ve nitelik kaybeden ve işinin gereğini yapamayan insan karakterleri ile çöküş şekillenmiştir. Türk halk kültürünün edebî ürünleri toplumun aynasıdır. Çözülüş ve çöküşte olumsuz tip ve olgular, kuruluş ve gelişmiş dönemlerde olumlu, yapıcı, kendisi ve çevresiyle barışık, üretken tip ve olgular edebî eserlerin karakterini belirlemektedir.

Eşrefoğlu Rumi'nin Müzekkinnüfus adlı eseri.

XIV. yüzyıl'da Nesimî ve Kaygusuz Abdal, XV. asır'da Hacı Bayram Veli ve Eşrefoğlu Rumî, XVI. asır'da Hatayî (Şah İsmail Safayî), Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Aziz Hüdaî, XVII. yüzyılda Niyazi Mısrî, Tekke- Tasavvuf edebiyat tarzının en önemli temsilcileridir. İslâm velileri hakkında teşekkül eden menkıbelerden oluşan menakıbnameler, İslâm kahramanları hakkında teşekkül eden destanlar ve islâmi-ahlâki hikâye kitapları bu edebiyat tarzının nesir örneklerini teşkil eder.

Bir kültür ne kadar homojen olursa olsun farklı insan örneklerini ve dünya görüşerini içinde barındırır. Kültürleri yeknesaklaşarak tükenişe gitmekten bazı açılarlardan çok sivri ve aykırı söylemler hareketlendirir ve gelişme süreçlerini hem hızlandırır hem de çeşitlilik ve zenginlik kazanmalarını sağlar. Pir Sultan Abdal, Türk kültürünün her döneminde tanıdığı ve sevdiği başkaldırı zihniyetinin edebiyata yansıyan örnek kişiliklerinden biridir.

Pir Sultan Abdal'ın bestelenmiş deyişleri millî türkü repertuarımızda önemli bir yer tutmaktadır. İyi bir şâir olmak, örnek insan, kusursuz bir devlet adamı, doğru politikalar üreten politikacı olmak veya örnek vatandaş olma gerekliliği ile bağlantılı değildir. İyi şiir söylemek her zaman milleti ve devleti için kabul görecek politik tercihleri yapmayı ve doğru politikalar üretmeyi beraberinde getirmeyebilir. Şâir mizaç zaman zaman büyük değişiklikleri birbirinden farklı tercihleri sıradan insan için kusur olarak nitelendirilecek çelişkileri de yaşayabilir. Türk tarihinde ve kültür hayatında önemli bir yer tutan kahraman insan tipine Türk edebiyatı temsilcileri arasında da rastlamak mümkündür. Pir Sultan Abdal da şiirlerine göre epik dönemlerin kabul gören kahraman insan tipini temsil etmektedir. Şiirlerinde o kendi inancı ve dünya görüşüne göre dünyayı yeniden ve kendi doğrularına göre düzenlemek arzusundadır. Uzlaşma, esneklik ve uyum Pir Sultan'ın şiir dünyası için uzak kavramlardır. Onun kendi doğruları vardır. Dünyayı siyah ve beyaz olarak algılar, farkları ve ara renkleri kabul etmez:

Elif'tir doksan bin âlemin başı
Var Hakk'a şükreyle.be'yi neylersin
Vücudun şehrini arıtmayınca
Yüzünü yuğmaya suyu neylersin

Vucudun şehrini verme haraba
Hatır kırıp göçetme saraya
Var bir amel kazan Hakk'a yaraya
Hakk'a yaramayan huyu neylersin

Şeytan benlikle dergâhtan azdı
Âşık maşukunu aradı gezdi
İki cihan fahrı bir engür ezdi
Fakrı fahrı olmayan meyi neylersin

Sordular kim Bağdat şehiri kanda
Lâl ü güher olan yârim de anda
İlm-el yakîn, aynel yakîn ceminde
Cemiyyet olmayan köyü neylersin

Pir Sultan'ım eydür, okur yazarım
Türap olup ayaklaran tozarım
Ezelden içmişim ser-mest gezerim
Pirden içilmeyen doluyu neylersin[13]

Yukarıdaki şiir görüldüğü üzere İslâm dünyasının ortak tasavvuf anlayışı ile hayatın nasıl yaşanması gerektiğini anlatmaktadır. Ancak bu anlayış Pir Sultan Abdal'ın uslûbuyla iki halden birinin kesin tercihi şeklinde ortaya konmuştur. İnsanın olgunlaşma sürecinde yaşayabileceği geçiş dönemlerine ve çelişkilerine hiç hak tanınmamıştır. Mevlâna'da ve Yunus'ta temel tem olarak ortaya çıkan ve eserlerinde sürekli işlenen hoşgörü, kendisiyle ve çevresiyle barışık yaşama anlayışı Pir Sultan Abdal'da yer almayan kavramlardır. Yukarıdaki şiir didaktik-epik karekterli şiir örneği olarak fevkalâde bir ahenge sahiptir ve Pir Sultan Abdal'ın Türkçeye hâkimiyetiyle şekilenmiş mükemmel bir uslûba ulaşmıştır.

Pir Sultan Abdal'ın vesikalara dayanan kesin hayat hikâyesi tesbit edilememiştir. Şiirlerinden ve ve onunla ilgili menkıbelerden hareketle ailesinin, Horasan'ın Hoy şehrinden göçerek Sivas'ın Yıldızeli İlçesi'nin Banaz Köyü'ne yerleştiği kabul edilmektedir. Şiirlerindeki muhteva, tasavvuf bilgisi ve kelime hazinesi Pir Sultan Abdal'ın ciddî bir medrese tahsili ve tekke eğitimi aldığını düşündürmektedir. Bazı araştırıcılarca birden çok Pir Sultan mahlâslı şâir olduğu ve Pir Sultan mahlâslı şiirlerin tümünün Pir Sultan Abdal'a âit olmadığı görüşünün temsil ettiği dünya görüşünün sürekliliğinin delilleridir. Pir Sultan Abdal'ın hayatını anlatan rivayetler Türk kültürünün özü sözü bir, inandığı dava için taviz vermeyen insan örneği kabulünün şâirde somutlaştırılmasıdır. Türk milletinin gönlünde taht kurmasına sebeb olan onun cesaretini, mertliğini konu alan menkıbeler şöyle özetlenebilir:

"Pir Sultan Abdal'ın müridlerinden Hızır birgün Pir Sultan'a: 'Pirim, bana himmet et, bir makama geçeyim, büyük adam olayım', demiş. Pir Sultan Abdal:" Hızır, ben sana dua ederim, büyük adam olursun, gelir beni asarsın", demiş. Pir Sultan Abdal'ın himmetiyle Istanbul'a giden Hızır orada ilerlemiş, Paşa olmuş ve Sivas Vâlisi olarak geri dönmüş. Pir Sultan Abdal'ı makamına davet etmiş ve pek çok ikramda bulunmuş. Ancak Pir Sultan Abdal ikramları kabul etmemiş. Hızır Paşa, neden yemediğini sorunca, Pir Sultan: 'Sen zina ettin, haram yedin, yetimlerin ahının aldın. Haram para ile yapılmış yemeği değil ben köpeklerim bile yemez", demiş ve Banaz'daki köpeklerine seslenmiş. Köpekler koşarak gelmişler. Pir Sultan'ın önlerine sürdüğü tepsideki yemekleri köpekler de yememiş. Hızır Paşa, Pir Sultan'ın bu davranışını hakaret kabul etmiş ve onu Toprakkkale'ye hapsetmiş'. Pir Sultan Abdal'ın hayat hikâyesi olarak anlatılan menkıbeler, Türk halk kültürünün ortak ve örnek merd-yiğit insan örneğinin kabulleriyle şekillenmiştir. Özü sözü bir, düşündüğünü ve tercihlerini saklamayan inandıkları için bütün dünya nimetlerini terk edebilen ve ölümü göze olan insan örneği Türk Halk kültürünün her çağda takdir ve hayranlığını kazandığından tarihimizin her döneminde ve hayatın her alanında mert-yiğit tipi geçerliliğini muhafaza etmektedir.

Bize de Banaz'da Pir Sultan derler
Bizi de kem kişi bellemesinler
Paşa hademine tembih eylesin
Kolum çekip elim bağlamasınlar
Hüseyin Gâzi Sultan binsin atına
Dayanılmaz çark-ı felek zatına
Bizden selâm söylen ev külfetine

Çıkıp ele karşı ağlamasınlar
Ala gözlüm zülfün kelep eylesin
Döksün mah yüzüne nikap eylesin
Ali Baba Hak'tan dilek dilesin
Bizi dar dibinde eğlemesinler

Ali Baba eğer söze uyarsa
Emir Hüdâ'nındır kıyarsa
Ala gözlü yavrularım duyarsa
Alın çözüp kara bağlamasınlar

Surum işlemedi kaddim büküldü
Beyaz vucudumun bendi söküldü
Önüm sıra kırklar pirler çekildi
Daha beyler bizi dillemesinler

Pir Sultan Abdal'ım coşun akarım
Akar akar dost yoluna bakarım
Pirim aldım seyrangâha çıkarım
Daha Yıldız-Dağın yaylamasınlar[14]

Pir Sultan Abdal'ın vasiyet niteliğindeki bu şiiri, bir aile reisinin ölümünden sonrasında yakınları için duyduğu endişeleri; nasıl davranmaları ile ilgili isteklerinin ifade eden, şiir estetiği ve uslûbu açısından da çok başarılı bir örnektir. "Emir Hüda'nındır kıyarsa" mısrai İslâmi inanca göre Allah takdir etmemişse düşmanların Pir Sultan'ı öldüremeyeceklerini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Pir Sultan Abdal, Tanrı takdir etmişse ölümden kaçılmaz, bu sebeble ev halkı dışarıda başkalarının yanında ağlamasınlar, kader karşısında zaaf göstermesinler, başkalarına zayıf görünmesinler isteğini çok açık biçimde dile getirmektedir. Bu şiirde hayatla ölüm arasındaki ince sınırda kalan bir insanın duygu ve düşüncelerini mensub olduğu kültür birikiminin değer ve kabulleri ve inanç sisteminin derinliğine benimsenmişliğiyle şekillenmiş uslûbu Türkçenin en etkili şöyleyişlerinden biridir.

Şer yılanını boğan Allah'ın aslanı Hz. Ali ve kılıcı Zülfikâr, teslim taşı, on iki dilimli Hüseynî tac.

Bizden selâm söylen Kul Himmet kardaşa
Vücudun şehrini gezsin de gelsin
Yedi kat ile yedi kat göğün
Onun mânâsını versin de gelsin

Benim aradığım Hazret-i Ali
Altından dökülmüş Düldül'ün nalı
Kırk arşın kuyudan kim çıkarmış yolu
Yolun tedarikin görsün gelsin

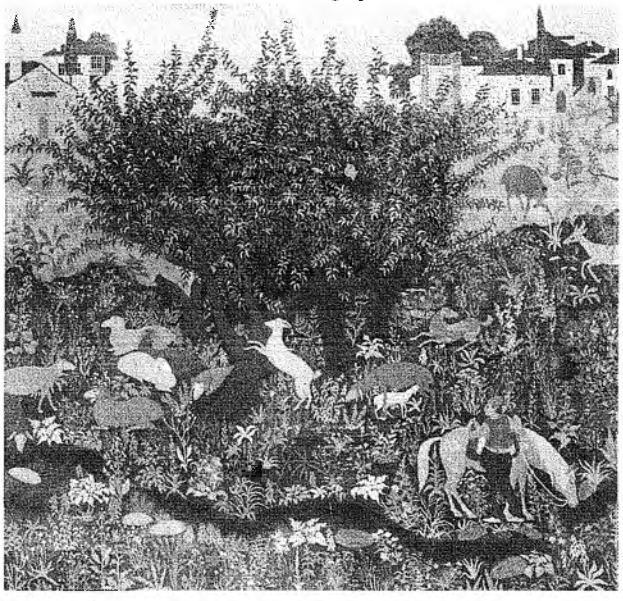
Dervişlik dediğin bir kolay iştir
Ali'nin gördüğü mübarek düştür
Canı yok, cismi yok bu nasıl kuştur
Bu kuşun dilinden bilsin de gelsin

Derviş dediğin arıdır sözü
Araya mı gitti garibin sözü
Demirin üstünde karınca izi
Karanlık gecede görsün de gelsin

Pir Sultan Abdal'ım özümüz darda
Seni sakınırım ağyar nazarda
Çıkmadık canda, kazılmadık mezarda
Cenaze namazın kılsın da gelsin[15]

Bu şiir, Pir Sultan Abdal ve müridi Kul Himmet arasındaki yakınlığın sıradan bir dostluktan öte yol erleri arasındaki özel iletişimi gösteren bütünüyle Alevî inanç ve sembollerini içermesi bakımından da ayrıca tahlil ve değerlendirilmesi gerekli örneklerden biridir. Burada Pir Sultan Abdal, Kul Himmet'e tasavvuf öğretisinde yer alan şeriat, tarikat, hakikat ve marifet mertebelerini aşarak olgunlaşması gerektiğini söylüyor ki bu tarz kabul ve olgunlaşma tasavvufa dayalı bütün tarikatlerin ortak kabulüdür. Son dörtlükte ölmeden evvel bu dünya nimetlerini ve nefsin isteklerini aşarak, bunlardan vazgeçme olgunluğunu kazanarak Alevilikte gerçek yol eri olma-

nın mümkün olduğunu özel sembol ve ifadelerle fevkalâde ahenk ve estetikle dile getirmektedir. Bu anlayış da bütün tarikatlerin ortak hedefleri arasında yer almaktadır. Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde açıkça ifadesini bulan tercihleri iki zıt uç kabulü Türk kültürünün yaygın kabul ve düşünce tarzı olarak günümüze de taşınmıştır. Türk kültüründe:" ifratla tefrit" olarak da eleştirilen bu anlayış özellikle sosyal olaylarda ve siyaset hayatında uzlaşma ve ittifak anlayışını zedelediği için demokrasinin yerleşmesinde engel teşkil etmektedir. Osmanlı döneminde de zaman zaman hakimiyet kazanan bu anlayış iç isyan ve kavgaların şiddetlenmesine ve ulusal ve uluslararası ilişkilerin çözümsüzlüğe yönelmesine sebeb olmuştur. Üç çağdaş Türk devleti olan Safavi, Osmanlı ve Özbek Hanlığı arasındaki çatışmalarıda görünen zahiri sebebler kadar ortaklıkları görmeyi engelleyerek uzlaşma ve dayanışma ile ortak menfaatlerin sağlanması tercihine set çekilmesinde uçlardan meselelere bakmak yaklaşımının bilinçaltı yönlendirmesinin etkisini de hesaba katmak, bundan sonraki Türk hayatı, siyaseti ve uluslararası ilişkileri açısından çok önemlidir.



Türk Halk Edebiyatı içinde üçüncü grup edebî eserler Âşık Edebiyatı adıyla anılmaktadır. Türklerin ilk edebî gelenekleri olan Ozan Baksı edebiyat geleneğinin İslâmiyet'ten sonra tasavvufî düşünce ve Osmanlı yaşama tarzı ve kabulleri ile birleşmesinden XVI. yüzyıl'da Âşık Edebiyatı doğmuştur. İlk dönem Türk Edebiyatında, kam, baksı, ozan, oyun, şaman gibi adlar alan ilk Türk şâirleri, aynı zamanda kopuz çalan birer müzisyen, hekimlik ve büyücülük gibi görevleri üstlenen şaman olarak, şölen, sığ, yuğ törenlerinde görev alırlardı. Çuçu, Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Kiki, Çısuya Tutung, Asıg Tutung, Sunku Seli, Kalım Keyşi bugün bilinen en eski Türk ozanlarıdır. Çeşitli ağızlarda koşug, kojan, takşut, ır, yır, şlok, tavi, başık gibi adlarla anılan bugünkü mhani ve koşma nazım şekillerinin öncü şekilleri, Türk şiirinin ilk ö rnekleridir. Köktürk Yazıtları, Uygur dönemi yazıt ve yazılı metinleri Türk Edebiyatının ilk nesir örneklerini teşkil eder.

İslâmiyetin kabulünden sonra Türk boyları, soy ortaklığı yanı sıra kaynaştırıcı bir ümmet inancıyla bütünleşmişlerdir. Kur'an alfabesinin benimsenmesiyle Arap-Fars kültür birliğine girildi. X.-XIII. yüzyıllar arası bu yeni kültür ve medeniyeti öğrenmek ve özümlemekle geçti. Bu asırlarda Türkçe, Arapça ve Farsçanın etkisiyle karışık bir zenginliğe ulaştı. İslâm-Türk topluluklarının hepsinde yüzyıllarca süren ve gittikçe artan kültür, zenginlik, düşünce ve zevk unsurlarında meydana gelen farklılaşma Türk Edebiyatında farklı edebî tarzların doğuşunu hazırladı. Önceleri Tekke-Tasavvuf Edebiyatı tarzında gelişen millî Türk Edebiyatı, XVI. yüzyıl'da siyasî ve sosyal sebeblerden dolayı sünniliğin, diğer mezheplere baskısı sonucunda, o tarihe kadar tarikatlar içinde çeşitli şekillerde yol bulup yaşayan eski Türk inanç ve âdetleri, edebî gelenekleri Âşık edebiyatı adı altında İslâmî kutsiyete ve akidelere bürünerek yeniden itibar kazanarak yeni bir terkip halinde yaşamaya devam etmiştir. Yeni kültür ve medeniyet dâiresinde küçümsenen ozanlar, Osmanlı terkibi içinde yeni kabuller ve unsurlarla birleşerek "âşık", "saz şâiri" adıyla eski itibarlarını kazanmışlardır. Şamanlığa giriş merasimleri âşıklığa girişi sağlayan kutsal rüya motifi haline gelmiştir. Âşıklar, ataları ozanların kopuzları yerine bağlama çalmaya başlamışlardır. Âşık fasıllarında yer alan soru-cevap (bağlama-muamma) bölümlerinde İslâmiyet'e âit bilgiler, inançlar, menkıbeler zorunlu bilgi birikimini teşkil etmiştir. Saz şâirleri, bir yandan ataları ozanların destan geleneği ile birlikte âşk ve tabiat şiirlerini saz eşliğinde söylerlerken, ustamalı şiirleri de söyleyerek unutulmalarını engellemekte, halkın öğrenme ihtiyacını karşılarken, törenlerde eğlendirme görevlerini de üstleniyorlardı. Eski destanların yerine yeni halk

hikâyelerini saz eşliğinde anlatıyorlardı. XVII. yüzyıl'dan itibaren âşıklar teşkilatlanmış, başarılı olanları devletten maaş almakta, devletin politikasını halka yaymak üzere zaman zaman imparatorluğun çeşitli yörelerine seyahet etmekteydiler. Halk arasında saz çalarak dolaşan bu âşıklar, irticalen (doğaçlamadan) ve ustamalı şiirler söylerler, halk hikâyeleri anlatırlar, edebî geleneklerini böylece hem muhafaza ederler, yayar ve geliştirirlerdi. İmparatorluğun her kesiminde saz şâiri yetişmiştir. Âşık Edebiyatı Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu dönem XV. ve XVI. yüzyıllarda teşekkül ettiğinden halk kültürünün zengin birikimini ve çeşitli törelerini bu tarzın hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde izlemek mümkündür. Âşık Edebiyatı edebî örnekleri kadar icra töresi ve günlük hayatın akislerini taşıyan âdet ve pratikler bütünüyle Osmanlı Halk kültürünün biçimlendirdiği bir edebî gelenek olarak başlı başına bile bu kültür birikiminin belge ve delili olarak incelenebilir.

Türk Halk Edebiyatı'nın klâsik şekli ile XVI. asır'da teşekkül eden ve bugün de hâlâ temsilcileri bulunan Âşık tarzı şiirin önemli ve çok tanınan şâirlerini şöyle sıralamak mümkündür: XV. yüzyıl'da Bahşı ve Baykan; XVI. yüzyıl'da Rumelili Karacaoğlan, Kul Mehmed, Öksüz Dede, Hayalî, Köroğlu; XVII. yüzyıl'da, Gevherî, Ercişli Emrah, Ispartalı Seyrâni; XIX. yüzyıl'da, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Dertli, Bayburtlu Zihni, Kayserili Seyranî, XX. yüzyıl'da, Âşık Veysel, Sümmani, Âşık Şenlik, Âşık Reyhanî, Âşık Çobanoğlu, Âşık Taşlıova, Âşık Halil Karabulut gibi.

Türk halk kültürünün yetiştirdiği ve Türk edebiyatının en çok sevilen ve benimsenen şâirlerinden biri de Çukurovalı Karacaoğlan'dır. XVII. yüzyıl'da yaşadığı bilinen Çukurovalı Karacaoğlan'nın resmî kaynaklara dayalı gerçek hayat hikâyesi bilinmemekle beraber halk kültürünün şekillendirdiği rivayetlere göre bir takım tesbitler yapılmıştır. İbrahim Aczi Kendi tarafından 1942 yılında yayımlanan Akşehirli Hoca Hamdi Efendi'nin 1875 tarihli seyahat hatıralarına göre: "Anadan doğma âşık Karacaoğlan Varsak Kazası'nda doğmuştur. Babası Türkmen aşiretlerine mensup avcılıkla geçinen Kara İlyas'tır. 1604 yılında Kozan beylerinden Hüssam Bey tarafından "sayıl" "tut kap", askeri olarak yakalanmış ve orduya dahil edilmiştir. Adı Hasan olan Karacaoğlan bu sebeble öksüz büyümüş, fakir ve karayağız olduğu için de Karacaoğlan mahlası ile anılmıştır. Güney illerimizde Karacaoğlan bir destan kahramanı gibi kabul görmüş zaman içinde velî'lere âit özellikler de atfedilmiştir. Mutlu günler Karacaoğlan'ın türkülerivle kutlanırken, hastalara da Karacaoğlan'nın türkülerinin şifa vereceğine inanılmaktadır. Mezarı, dilek ziyâretlerinin mekânıdır. Türkü söylemek anlamında "Karacaoğlan çağırmak" deyimi kullanılmaktadır.

Çukurovalı Karacaoğlan'ın şiirlerinin uslûbunu belirleyen dünya görüşü, hayatı algılama ve tepki verme tarzı sebebiyle Osmanlı dönemi Divan ve Halk edebiyatlarının ortak uslûbundan farklıdır. Karacaoğlan bu dönemin aykırı örneklerini temsil eden Keloğlan, Nasreddin Hoca, Pir Sultan Abdal gibi edebiyata hâkim olan içe dönük duygusal kültüre farklı bir perspektifi ifade etmemektedir. Karacaoğlan'ın farklılığı Pir Sultan Abdal gibi kurulu düzene isyan ve kavga uslûbundan kaynaklanmamaktadır. Karacaoğlan kurulu düzen içinde ulaşabildikleriyle mutlu olma yolunu tercih ederek yaşama sevincini temsil etmektedir. Ulaşamadıkları onun için keder, şikâyet ve küskünlük kaynağı değildir.

Divan ve halk şiirinde işlenen ölüm, tabiat, din, toplum, rindlik, kahramanlık gibi konular arasında aşk ilk sırada yer almaktadır. Birbirinden çok farklı gibi tanımlanan ve algılanan Divan ve Halk Edebiyatı tarzlarında aşk anlayışı dönemin mutlak hükümdarlık sistemine ve tasavvuf felsefesine bağlı olarak yorumlanmış ve dile getirilmiştir. Tasavvufa göre aşkın hedefi mutlak güzelliği temsil eden Tanrı'dır. Aşk cismanî olarak başlamakla birlikte dünyevilikten ilâhiye doğru gelişir. Asıl amaç yaradılana ulaşmak değil Yaradana ulaşmaktır. Bu sebeble kültürel kabule paralel olarak Divân ve Halk şâirleri bu anlayışla cismani aşkı geçici ve olgunlaştırıcı, nefsi eğitici olarak kabul ederler. Asıl değerli ve gerçek aşk yaşanan süreçte Allah'a ulaşmak üzere hissedilen aşktır. Bu anlayışla dünyevi aşk ilâhi aşka yol almakta yardımcı olduğu için yüceltilmiştir. Ancak dünyevi aşk bu dünyanın geçiciliğine paralel olarak geçiçidir; sevgili vefasız, seven bahtsızdır. Bu iki edebiyat tarzında da aşk ve duygular akıl ve bilinçle başa çıkılamayan, ecel gibi insanın kontrolunun dışında başına gelen bir kader gibi kabul görmüştür.İnsanın denetleyemediği, sınırlayamadığı ve reddedemediği bu duygu

yoğunluğu büyük bir çaresizlik içinde yaşanırken sürekli kaderin kötülüğünden şikâyet edilmiştir. Âşığın denetimi ve bilinçli seçimi dışında yaşadığı aşk olgusuna sebeb olan sevgili de bu anlayış içinde zâlim bir hükümdar olarak tavsif ve tasvir edilmektedir. Çünkü bu sevgiliye ya hiç ulaşılamaz veya kısa birliktelikten sonra sevgili başka âşıklara yönelir. Âşıkların en büyük korkusu sevgiliyi rakibe kaptırmaktır. Gerek divân gerek halk şiiri Karacaoğlan dışında büyük bir çoğunluk ve ortak söyleyiş ve kabulle yaşanamamış aşkların ızdıraplarını, sitemlerini, vefasızlıklarını, bahtsızlıkları dile getirmiştir.

Karacaoğlan, kendi uslûbuyla bu karamsar, içe dönük, kadere boyun eğmiş, peşinen yenilgiyi kabul etmiş uslûba karşılık Allah'ın rahmetinin bolluğuna ve bağışlayıcılığına sığınarak bu dünyanın tadına vara vara şükrederek hem bu dünyayı cennet gibi yaşamak hem de öteki dünyada cennete gitmeyi istemiştir. Mutluluk ve güzellikleri kendisine ve çevresine lâyık ve hak görmüştür:

Kadir Mevlâm bir dileğim var senden
Kaldır dalgaların sel ver sen bana
Yüz elli keselik malım olsa da
Gönül eğleyecek yâr ver sen bana

Sürülerle erkeçlerim yayılsa
Dokuz yerde davullarım döğülse
Kol kol olsa atlılarım dağılsa
Yüz bin atlı ile yol ver sen bana

Beş yüz atım olsa lahuri şallı
Gümüştem reşmeli kadife çullu
Mevlâ'm verse bana bir dudu dilli
Sarmaya bir ince bel ver sen bana

Karacaoğlan der ki gönlüm çilede
Yüz bin topun varsa eğer kalede
Yarın mahşer günü Cennet 'âlâda
El atıp tutmaya dal ver sen bana[16]

Türk halk kültürünün insana bakışında temel kabuller vardır. Bu temel kabullerden biri "yiğit" kavramıdır. "Yiğit" kahraman, iyi ata binen, kılıç kullanan iyi savaşçı erkek anlamını taşır. Türk kültürü bu özelliklere sahip yiğitleri olumlu ve olumsuz iki gruba ayırmaktadır. Merd yiğitler dürüst, özü sözü bir, güvenilir, hoşgörü sahibi ve olgun insan niteliklerini de kimliğinde barındırır. Karacaoğlan da Türk halk kültürünün ısrarla üzerinde durduğu bu değerleri şiirlerinde somutlaştırarak işlemiştir:

Gam kasavet çekme divane gönlüm,
Her zaman da dünya başa dar olmaz.
Yıkılıp düşene gülme sen sakın,
Yiğit düşüp kalkmayınca bell'olmaz.

Avluda bağlıdır yiğidin atı
Her nere varırsa söylenir medhi.
Altına batırsan iy'olmaz kötü,
Aslı ham demirden cevherdar olmaz.

Yiğit olan yiğit biner atlanır,
Kötüler de her cefaya katlanır,
Yiğit gölgesinde yiğit saklanır,
Nâmerdlerde gölge olmaz ar olmaz.

Karac'oğlan melil mehzun oturur,
Ağlamaktan kendi yaşın bitirir,
Herkes ateşini burdan götürür,
O dünyada ateş olmaz nar olmaz.[17]

Bu ve diğer şiirlerinde Karacaoğlan merd-yiğit'in niteliklerini anlatırken başarısızlığa uğramanın bir ölçü olmadığını, önemli olan yiğitin düştükten sonra kalkması, başarısızlığı atlatarak başarıya ulaşmasının önemli olduğunu vurgular. Merd yiğit öğüt alabilen, tecrübeye saygı gösteren, ayrılıkları birleştirici, terbiyeli ve azimli, kötülerle düşüp kalkmayan, kibirli olmayandır. Türk kültürüde Osmanlı döneminde "alperen" kavramıyla ifade edilen örnek insan tipi Karacaoğlan'da görüldüğü üzere pek çok halk şâiri tarafından da benzer ifadelerle değerlendirilmiştir. "Herkes ateşini burdan götürür, o dünyada ateş olmaz, nar olmaz" mısraları kader anlayışında insanın kendi iradesinin rolünü kabul etmesi açısından dikkat çekicidir. Bu dünyada kötülük yapmayanlar, ahirette cennete gideceklerdir. Cehennemin ateşi bu dünyada şekillenip cisimlenmektedir. Bu da insanın kaderim böyle imiş diye pasif kalmak yerine mücadele ederek olumsuzlukları yeneceği ana fikrini kültür alt yapısıyla kollektif bilinçaltına gönderdiğini gösteren örneklerden biridir.

Divan ve Halk şâirlerinin ortak temalarından biri kaderden ve felekten şikâyettir. İnsan her türlü güzelliği feleğin dönekliği sebebiyle kaybeder ve dayanılmaz acılar çeker. Karacaoğlan'ın şiirlerinde bu manada şikâyet, acı çekme, çaresizlik dile getirilmez. O hayatta payına düşenlerden güzeli, iyiyi bulma ve bunlara şükretmeyi

bilir. Âşık Ömer'le Karacaoğlan'nın benzer şartları farklı iki dünya görüşü ile değerlendirdiklerini aşağıdaki örnekler açıkca sergilemektedir:

Devlet humasını tutayım derken
Uçurdum kolumdan bâz elden gitti
Cehd idüp ardından yeteyim derken
Hazır turna ile kaz elden gitti.

Hüda'nın verdiğine olmadım kail
Gönül ata dona dilbere mâil
Olmuş iken bir dem devlete nâil
Kıymetin bilmedim tez elden gitti.

Yine cûş eyledi bu dertli yürek
Sinemi çâk etti bu devr-i felek
Mevlâ'nın verdiğine kanaat gerek
Gönül çok isterken az elden gitti.

Mevlâ'm verse varabilsem yârime
Elim varmaz oldu kisb ü kârıma,
Bir kara dumandır çöktü serime
Kış eyyâmı geldi yaz elden gitti,

Ömer içini gör bakma dışına
Çektiğin gelmesin kullar başına
Kimse rahm eylemez çeşmim yaşına
Ağlayı ağlayı göz elden gitti.[18]

Sahip olduklarının değerini bilmediği gibi elindekileri de kaybettiğinden yakınan Âşık Ömer'in bu şiirine karşılık Çukurovalı Karacaoğlan'ın aşağıdaki şiiri aza razı olduğunda Allah'ın ona daha çoğunu lutfettiğini şükürle dile getirmektedir.

Deniz kenarında Mecnun gezerken
Elime bir cura saz ırast geldi
Nice şükretmeyeyim Bâri Hüdâ'ya
Şahin arar iken baz ırast geldi.

Ayağına giymiş altından nalın
Gel dudu dillim gel karşıma salın
Mevlâ'dan istedim bir taze gelin
İkbal geri döndü kız ırast geldi.

Yârimin giydiği atlasın hası
Silindi gönlümün kalmadı pası
Koynunda beslemiş Gürün elması,
Memesin emerken ağz'ırast geldi.

Karac'oğlan der ki hazer eyledim,
Dostun bahçesine nazar eyledim,
Seksen şeftaliye pazar eyledim,
Sayısın yitirdim yüz ırast geldi.[19]

Karacaoğlan, hayatın güzelliklerini, mutluluklarını ve hayattan aldığı zevkleri şiirlerinde açıkca dile getiren uslûbuyle Divan ve Halk şiirinin duygusal, karamsar, şikâyetçi, kaderci uslûbundan ayrı bir tarzın öncüsü ve temsilcisidir. Ancak Karacaoğlan da dünyanın faniliğinin, insanların dönekliğinin, dürüst yolla ilerlemenin güçlüğünün farkındadır. Pek çok şâirin yenilgi olarak kabul ettiği ve altında ezildiklerini hissettirdikleri sıkıntıları Karacaoğlan hesap gününde yanlışın doğrudan ayrılacağına inancıyla sanki mısraları bağırtarak anlatır.

Sultan Süleyman'a kalmayan dünya
Bu dağlar yerinden yarılır bir gün,
Nice bin senedir çürüyen canlar,
Hakk'ın emri ile dirilir, bir gün.

Ne güzel yapıldı cennet yapısı,
Çok aradım görünmedi kapısı
Benim korktucağım Sırat Köprüsü
Cehennem üstüne kurulur bir gün.

Karşıki dağlar da karlı dağ olsa
Çevre yanı mor sümbüllü bağ olsa
Ağa olsa paşa olsa beğ olsa
Yakasız gömlek sarılır bir gün

Bu dünyada adam oğluyum dersin,
Helâli haramı durmayıp yersin,
Yeme el malını er geç verirsin,
İğneden ipliğe sorulur bir gün.

Gökte yıldızların önü terazi
Ülker ile aşar gider birazı
Yarın mahşerde de sorarlar bizi
Hak mizan terazi kurulur bir gün

Karac'oğlan der ki konup göçersin,
Ecel şerbetini bir gün içersin,
Sırat Köprüsü'nü elbet geçersin,
Amelin eline verilir bir gün[20]

Karacaoğlan'ın güzeller için söylediği şiirler içinde sayı bakımından önemli bir yekün tutar. Ancak Karacaoğlan fizikî güzellikle beraber Türk toplum kabullerinin kadında aradığı olumlu ve olumsuz özellikleri de şiirleri-

ne aksettirmiştir: Aşağıdaki şiirde Dede Korkut Kitabı'nın Mukaddeme bölümünde yer alan değerlendirmelerle yakınlık taşıyan ifadeler Türk kültürünün sürekliliğini göstermesi açısından da önem taşımaktadır.[21]

Kötü avratlara etmen emeği
Midem çekmez pişirdiği yemeği
Kazandan çıktı bir kıl yumağı
Alman kötü avradı hörü de olsa

Kötü avrat dersen cığrıştan düşmez
Üfürür üfürür mancası pişmez
Bir at üste versen kimse değişmez
Alman köt'avradı hörü de olsa

Kaşını yıkmış da yüzün şişirir
Samranı samranı manca pişirir
Döşeyi yay deyin çulu devşirir
Alman köt'avradı hörü de olsa

Karac'oğlan eydür Mevlâm yaratır
Çocuğunu varır ele beletir
Kabını yumaz da ite yalatır
Alman köt'avradı hörü de olsa[22]

Halk şiiri örneklerinden halk külütürünün kabul ve değerleri kadar günlük hayatın akışı veya tıkanıklıkları konusunda da pek çok delil ve yorum tesbit etmek mümkündür.

Osmanlı dönemi Türk halk kültürünün akislerini bir çok yönden izleyebileceğimiz şâirlerden biri de Gevherî'dir. Gevherî mahlâsı ile bildiğimiz hem divan hem de halk edebiyatı tarzında pek çok şiiri bulunması sebebiyle Âşık Edebiyatı tarzı içinde kabul gören şâirin asıl adı Mustafa'dır. Gevheri, İstanbul, Bursa, Şam, Bağdat gibi büyük şehirlerde ve Rumeli'de Divân kâtipliği yapmış bir Osmanlı bürokratı ve sanatkârıdır. Kendi adıyla anılan Gevheri makamının da sahibi bir bestekârdır. Âşık Edebiyatı'nın ilk şâirlerinden olan Üveyspaşazade Mehmet Paşa'dan Gevheri'ye, Âşık Ömer, Bayburtlu Zihni, Develili Seyranî'ye uzanan pek çok şâir Karacaoğlan, Âşık Şenlik, Sümmani ve Âşık Veysel gibi sözlü öğrenim ve eğitim içinde yetişmiş okur yazar olmayan âşıklar yanında resmî eğitim ve öğrenim görmüş Osmanlı aydınlarından hem divan tarzında hem de halk tarzında şiir yazan ve söyleyen şâirler halk kültürünün saf sözlü kültüre dayanmadığını yazılı kültür ve bilgilerle sürekli beslendiğini gösteren kesin delillerdir. Şiirlerinde dünyevî aşk teması üzerinde yoğunlaşmasına rağmen Gevherî'nin aşağıdaki koşması geleneğin ve kültürün gerekli kıldığı islâmî, tasavvufî açıdan dünya nimetlerine ve nefsin arzularına bakışı sergileyen örneklerden biridir:

Nefs-i emmâreye uyup gezdiğim
Gençliğim belâsı sefâhatimdir.
Âhiretim koyup dünyam düzdüğüm,
Ben de bildim kendi kabahatimdir.

Gavvas olup ummanlara daldığım,
Dalıp dürlücevahîrler bulduğum
Benim bu ilm ile âmil olduğum
Kendi akl ü fikrim ferasetimdir.

Hiç rahat olmadım uyup sünnete
Yarın ne yüz ile varam ahrete
Meğer fazl ile girem cennete
Hakka yarar hangi ibâdetimdir.

Doğruyu koyup da iblise uyan
Dünyâya meyletmez âhirettin sayan
Kimdir bana kâr ü kisbi yok diyen
Kâr ü kisbim kendi kanaatimdir.

Gevheriye haktan oldu hidâyet
Günahından rücu etti begayet
Altı bin altıyüz altmış altı âyet
Şükür lisanımda kırâatimdir.[23]

Gevherî bir dönem edebiyat tarihçilerinin birbirine bütünüyle zıt ve ortaklığı bulunmayan iki farklı tarz olarak niteledikleri Divan ve Halk Edebiyatı'nın ortaklıklarını ve birbirlerini bütünleyişlerini gösteren önemli şâirlerden biridir. Divan ve halk şiiri tarzında şiir yazmak, birikimlerin getirdiği mecburiyet yanında resmî eğitim ve öğrenim görmüş Gevherî gibi şâirler için bir tercih meselesidir. Başarı ve şöhretini sağlayan koşma ve semâilerinde birbirlerine zıt gibi görünen divân şiiri ile halk şiiri uslûbunu birbiriyle uzlaştırmıştır. Divân şiiri mazmunlarıyla söylediği şu koşma yüksek kültür, halk kültürü ayrımının çok belirgin olmadığını alışverişin ve karşılıklı etkileşimin derinliklerini göstermesi bakımından da önemli bir örnektir:

Nice medhetmeyim seni bir danem,
Ya var mı akranın güzelsin güzel,
Bir ceylan bakışlı mest-i mestanem,
Seyyâddır müjgânım güzelsin güzel.

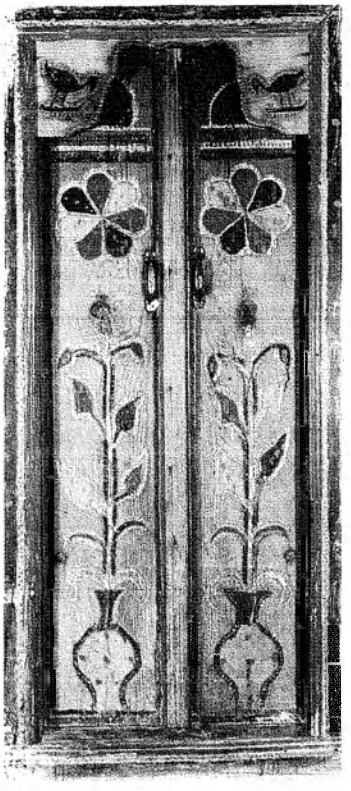
Âşıka leblerin peymanelerdir,
Sana dil vermeyen divânelerdir,
Cemâlin şem'ine pervanelerdir,
Mihr ü mah hayranın güzelsin güzel.

Naz ile nigâhın kimyaya benzer,
Arakçının tâc-ı Dârâ'ya benzer.
Cennetü'l me'vide havrâya benzer,
Kadd-i hırâmânın güzelsin güzel.

Dünya kıymet değer gerdanda hâle,
Hamdülillâh hüsnün irmiş kemâle.
Ne gamdır irersin îyd-i visale,
Gevherî kurbanın güzelsin güzel.[24]

Türk halk kültürü her çağda yaşanan toplumsal adaletsizlikleri, dürüst olmayan insanların hileli kazançlarını, kötü alışkanlıkları, toplumdaki adaletsizlikleri ve kişilerin iki yüzlülükleri halk şiirinin taşlamaları ile açıkça dile getirerek eleştirme geleneğine sahiptir. XIX. yüzyılın pek çok açıdan dikkat çekici ve başarılı şâirlerinden Develili Seyranî'nin aşağıdaki taşlaması bu türün güzel ve espirili pek çok örneğinden biridir:

Pintinin dik kulaklısı
Boynu yoğun eşek olur,
Pek mülâyim yolaklısı,
Sanma tunçtan gevrek olur.
Yolda koşar ive ive,
Çarığını geve geve,
Top vaktinde olur deve,
Yük vaktinde köşek olur.
Dök Seyrâni gözden yaşı,
Bağlıktır her işin başı,
Merdin eşiğinin taşı
Kuş tüyünden döşek olur[25]



Osmanlı İmparatorluğu tarihi sürecinde ve geniş coğrafî alanında kısaca ve özetle değerlendirmeye çalıştığımız Türk halk kültürü binlerce örnek, farklı ölçü, yaklaşım, nitelik, boyut , konu ve derinlikleri ile ele alınabilir ve incelenebilir; mutlaka da incelenmelidir. Zamanın, zeminin, kendi birikimim ve dikkatim ölçüsünde halk kültürünün temel unsur ve olgularının akislerini göstermeye; Osmanlı kültürünün doğuşu, gelişmesi ve çöküşü dönemlerinde evrensel insan yapısının üretkenliğe ve olumluya yönelişi kadar tükenişe yönelişinin ip uçlarının kendi kültürümüzden kaynaklandığını anlatmaya çalıştım. Osmanlı Dönemi Türk halk kültürünün temel felsefesi bir cümle ile özetlenecek olursa; Hz. Muhammmed'in: "Dünya âlimlerin ilmi, hükümdarların adâleti, cömertlerin el açıklığı, yoksulların duası üzerinde durmaktadır", hadisine dayandığı söylenebilir.

---

1 Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilâsun, "Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri" Büyük Türk Klâsikleri, c. I, İstanbul 1985.
2 Sorokin, Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri, çev.: Mete Tuncay, Ankara 1972.
3 W. Bang, R. R. Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1936.
4 Muharrem Ergin, *Orhun Âbideleri*, İstanbul 1970, s. 53-55.
5 Kemal Eraslan, Ahmed Yesevî, *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara 1983, s. 41.
6 Ankara 1983.
7 Kemal Eraslan, *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara 1983, s. 285-291.
8 *A.e.*, s. 63.
9 İstanbul 1959, 63 sayfa.
10 Türkeye çevirisi Esat Coşan, *Makalât*. Istanbul Özet yayın, Hüseyin Özbay, Hacı Bektaş Velî, *Makalât*, Ankara 1990.
11 Latin harfleriyle yayın, Rüştü Şardağ, *Her Yönü ile Hacı Bektaş-ı Velî ve En Yeni Şerh-ı Besmele*, İzmir 1985.
12 Şathıyye mutabavvıfların cezbe anında söyledikleri şeriatla her zaman uyuşmayan ahenkli sözler. Şathıye'nin Türkçe şerhi konusundaki bilgi için bakınız: Abdülbâki Gölpınarlı, "Bektaş", *Türk Ansiklopedisi*, s. 33.
13 A.e., s.229.
Vucud şehri: insanın ruh ve düşünce dünyası.
Haraba: Yıkıntı, harabe.
Dergâh: Toplantı yeri.
Engür:Üzüm.
Fakrı fahrı: Hz. Muhammed'in vasıfları,bu dünyadan vazgeçmiş,Tanrı ilmine adanmış.
İlm-el yâkin: Tasavvuf bilgisinden haberdar olma.
ayn-el yâkin: Tasavvuf bilgisinin görme mertebesine ulaşmış hali.
cemiyyet: inancı ortak olan topluluk.
14 *A.e.*, s.XXII-XXIII
Zat: iş.
Ev külfeti: Ev halkı, çoluk çocuk.
Ali Baba: Pir Sultan'ın musahibi.Alevî geleneğinde iki erkek beraberce tarikate girerler ve dâima birbirlerine rehberlik edip yardım ederler.Bu arkadaşa musahip adı verilmiştir.
Dar dibinde bekletmesinler: Darağacı'nda bekletmesinler.

Surum işlemedi: Talihim yâr olmadı.
Vucudun bendi: Vucudun damarları.
Daha: Bundan sonra, artık.
Dillemesinler: dedikodu yapmasınlar, hakkımda konuşmasınlar.

15 Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, İstanbul 1971, s. XLIII.
16 *Karacaoğlan*, Dergâh yayınları, İstanbul 1982, s. 51.
17 _____, s. 377.
18 Şükrü Elçin, *Âşık Ömer*, Ankara 1987, s. 20.
19 Mustafa Necati Karaer, *Karacaoğlan*, Ankara 1988. s. 82.
20 *Karacaoğlan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 275.
21 Muharrem Ergin, *Kitab-ı Dede Korkut*, Ankara 1958.
22 *Karacaoğlan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 56.
23 Şükrü Elçin, *Gevheri Divanı*, Ankara 1984, s. 362-363.
24 _____, s. 66.
25 Pertev Nâili Boratav- *Halil Vedii Fıratlı, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara 1943, s. 169.

KAYNAKLAR

1. Umay Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1999, 3. Baskı.

2. _____- Osman Horata, *Risalet'ün Nushiyye*, Ankara 1992.

3. _____, "Türk Kültürü'nün Değerlendirilmesi İle İlgili Görüşler" *Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan (Türk Kültürü Araştırmaları)* Yıl: XXXI/1-2, 1995 Ankara, s. 194-199.

4. _____, "Kutadgu Bilig Ve Kültür Değişmesi" *Türk Kültürü*, Yıl XXXI, S. 363, Temmuz 1993, s. 385-397.

5. _____, "Folklor Nedir" *Türk Folklor Araştırmaları 1987*, Ankara 1987, s. 23-31.

6. _____, "Türk Kültürü'nün Değerlendirilmesinde Türk Folklor Araştırmalarının Önemi" Türk Kültürü. c. XXX. S. 354, Ekim 1992, s. 1-6.

7. _____, "Türk Halk Edebiyatı" *Doğuşundan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, c. 14, İstanbul 1989, s. 523-534.

8. _____,"Ahmed Yesevî'den Hareketle Yazılı Kültürün Sözlü Kültüre Etkisi Konusunda Tesbitler" *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1992, s. 25-31.

9. _____,"Hacı Bayram-ı Veli'nin Hayatı ve Eserleri" *Hacı Bayram Veli Sempozyumu Bildirileri* (8-9 Mart 1990) Ankara 1991, s. 72- 76.

10. _____, "Türk Masallarının Hususiyetleri" *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, Istanbul 1987, Ss. 130-134.

11. _____, "Nasreddin Hoca Fıkraları ve Masallar Konusunda Düşünceler" *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri 15-17 Mayıs 1989*-Ankara 1990, S. 99-105.

12. _____, "Türk Masallarında Aile" *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, c. II, S. 616-624, Ankara 1993.

13. _____, "Dede Korkut Hikayelerinde Karakterlerin Tahlili I" *Türk Kültürü Araştırmaları- Halil Fikret Alasya'ya Armağan-* XXVI-2 1989. Sayfa: 39-57.

14. _____, "Hacı Bektaşi Veli" *Gâzı Üniversitesi Hacı Bektaşi Veli Sempozyumu 1998*.

OSMANLI DEVLETİ'NDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ'NÜN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM DİNAMİKLERİ

PROF. DR. ÖZKUL ÇOBANOĞLU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı Devleti'nde Halk Kültürü bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Ancak, bir yandan "Osmanlı Devleti" kavramı gibi zaman yönünden altı yüzyılı ve mekan açısından da bugün coğrafi sınırları üzerinde 40 yakın ülkeyi barındıran devasa bir olgu ile karşı karşıya olmamız ve yine, "halk kültürü" gibi son derece geniş bir şemsiye terimin ihata ettiği zenginlik ve çeşitlik, çalışmamızın sınırlarını iyice daraltıp konumuzu ele alış tarzımızı da üst düzeyde bir soyutlama ve genellemeye dönüştürmesini kaçınılmaz olarak dayatması tabii karşılanmalıdır. Bu bağlamda çok uluslu, çok dinli ve bütün bunlara karşın tek hanedan yönetiminde Roma'dan da uzun sürmüş bir barışın adı olan "Osmanlı Devleti", yaşamakta olduğumuz küreselleşme veya globalleşme süreciyle, bir bakıma soğuk savaş sonrası diriliveren "mikro milliyetçiliklerin" yarattığı "etnik temizlik"lerin amansızca dışavurumunun oluşturduğu sosyo-politik konjuktürden kurtuluş için yirmi birinci yüzyılda ulaşılması düşünülen "kültürel çoğulculuğun" veya "bir arada yaşayabilen çok renkli ve sesliliğin" gerçekleştirildiği erken dönemi olarak kabul edilebilir. Bu doğrultudaki mütearifelerin birkaçını sıralamak hem genel bir çerçeve çizmek hem de "halk kültürü" kavramını bu çerçeve içindeki yerine oturtmak bakımından faydalı olacaktır.

Her ne kadar Osmanlı aydınları, devletlerini hiçbir zaman bu sıfatla nitelendirmeğe yanaşmamışlarsa da, bu kendine has şartların ürünü olan bir "imparatorluk"tur ve "kültürü"nü de, hanedan ve devlet aygıtının oluşturduğu bir eksen etrafında yörüngeye oturtulmuş uydulara benzeyen "millet" sistematiği içinde devinen ve birbirleriyle hayatın pek çok saha ve safhasında ortaya çıkan kesişme, çakışma ve örtüşmelerle geniş ve nevi şahsına münhasır bir "kültürlerarası" kaynaşmanın yaşandığı bir yapı olarak tanımlamak ve bunu "Osmanlı kültürü" diye özel bir terimle adlandırmak uygun olacaktır. Bir "imparatorluk" olarak nitelendirdiğimiz bu devlet yapısının kültürünü içi pek doldurulmamış "imparatorluk kültürü" terimiyle nitelendirmekten kaçınmamızın nedeni Osmanlı aydınlarının "Devlet-i Âli Osman" terimindeki ısrarlarıyla örtüşür. Çünkü ortada zorlanılarak empoze edilmesi istenilen bir dil, bir din bir kültür veya bir yaşam biçimi yoktur. Var olan yaşam biçimi ise, ister kul ister padişah olsun bütün Osmanlıların bir aradalığından kaynaklanmakta ve yüzlerce alt kültür katmanıyla birlikte özümsenerek yaşanmakta ve kendi üzerine katlanarak yeniden üretilmekteydi. İmparatorluğu kuran hanedanın mensup olduğu Türkler bile, namlı bir sahabe ailesine mensup bir Araptan veya yeni ihtida etmiş bir Macar'dan soy yönüyle bir üstünlük

veya ayrıcalık sahibi olmamak bir yana uygulamada çoğu zaman daha da ikincil bir konumdadırlar. Bu bağlamda "iman etmiş" olmak bir ayırım ölçütüdür. Ancak, Tanzimat'a kadar Müslüman olanların "Müslüman olmayanlara" nazaran sahip oldukları ayrıcalıkların askere alınmamak karşılığında ödedikleri ve kaldırılınca da pek meyus oldukları "cizye" dışında "binit" ve "yol geçiş" üstünlüğü gibi şekle ait hususlarda olduğu görülür. Kaldı ki çok iyi bilindiği gibi yol veya köprü tamiriyle görevli derbent meskunları ve benzeri istisnai durumlar dışında müslümanlar da askerlik ve diğer yükümlülüklerinin yanı sıra vergiden muaf değildi.

Aynı şekilde "vatan" kavramı da soya veya ulusal kültüre bağlı bir coğrafya değildi ve "Devlet-i Âli Osman"ın sınırlarıyla birebir örtüşmekteydi. Dolayısıyla "imparatorluk kültürleri"nin temelini oluşturan bir "anavatan" ve "sömürgeler" dualizmi söz konusu değildi. Dönemin tipik anlayışını oluşturan "iman birliğine" dayalı ümmet anlayışı "ehl-i islâm" ve "ehl-küfür" ve bunun hükmedilen coğrafya ve dışında kalana yansıması olan "dar-ül islâm" ve "dar-ül harb" ikilikleri devlet felsefesinin temelini oluşturmuştur.

Bu anlayışın bir sonucu olarak, Osmanlı Devleti'nde "etnosentirizm" yerine iman birliğine dayalı bir egosentirizm veya ben merkezcilik ikâme edilmiştir. Fakat, bu yapılanış hukuka bağlanmış "ehl-i kitab" haklarına riayet edilmesinin önüne geçmemiş bu nedenle de "iman"lar ve "amentü"ler arasında bir muhasımlıktan ziyade bir nevi hısımlık esasına dayalı karşılıklı anlayış ve güven ortamının temellendirdiği hoşgörü egemen olmuş ve bunun karşılıklı işbirliğine dönüşmesi idare aygıtının "millet sistematiği"ni geliştirebilmesini sağlamıştır. Bütün bu nedenlerin bir sonucu olarak Osmanlı Devleti'nin, emperyal umdelerini empoze eden bir "imparatorluk"tan ziyade idare ve uygulama prensiplerinin bir çoğunu pratikten çıkaran ve bunları uygulayan teknokrat ve bürokrat bir devlet aygıtı veya hizmet ağı olarak nitelendirilmesi daha uygundur.

Bu sıraladığımız mütearifelerin hedefi içi boş bir "Osmanlı övgüsü" değildir. Emparyel umdelerini empoze eden bir devlet olmadığını iddia ettiğimiz devletin, tezimizle çelişirmiş gibi görünen sayı ve türleri çok rahatlıkla çoğaltılabilecek olan Ermeni vatandaşlarının büyük bir kısmının Türkçe konuşması hatta bir çoklarının, imanlarını değiştirmeksizin devirlerinde en meşhur Türk âşıklarla atışıp en çetrefil Türk-İslâm tasavvuf mazmunlarını kullanarak yenişebilecek kadar iyi bir "âşug" oluşları sürecini veya İpek Başpiskoposu'nun kardeşinin Sadrazam olduğunda, doğmuş olduğu köye "Drina Köprüsü"nü inşa edişinin gerçekleşmesi gibi milletler ve kültürlerarası bir bütünleniş zeminine dönüşen ve son derece kendine has bir sosyo-kültürel ekolojiye sahip olan Osmanlı halk kültürünün mahiyetinin ne olduğunu ortaya koyabilmektir. Bu bir anlamda da, hanedanın mensup olduğu ulus olmakla beraber Arapça, Farsça ve Türkçe olarak üç dilde şiir söyleyebilen aydınlarının "etrâk-ı bi idrak", "eşek Türk" ve hatta bizzat soy adının kendi başına "Türk" olarak kullanılışının dahi aşağılama ve hakaret anlamına geldiği bir sosyo-kültürel atmosfer içinde bile, Türk halk kültürünün kendini yenileyiş ve sürekliliğini sağlayış dinamiklerinin tespit edilmesidir.

O halde önce "halk kültürü" tanımızı ve bundan hareketle de "Osmanlı halk kültürü"nün doğuş kaynaklarını ve aktarılış ve yaşanış biçimlerine dair tespitlerimizi sıralayarak bir nevi çalışma şeması (framework) işlevi yüklediğimiz yukarıdaki mütearifelerin sınanmasıyla sınırlı bir biçimde de olsa devasa bir hacme sahip konumuzu ele alabilmemiz mümkün olacaktır.

Bu bağlamda, kültür ve halk kültürü tanımlarımızı kısaca şu şekilde daha belirgin kılabiliriz. 19. yüzyılda kültür mükemmelleşmek, insanlığın, toplumun kendisini geliştirip mükemmelleştirmesi olarak tanımlanıyordu (Arnold 1988). Bu insanlığın topyekün gelişmesi tanımına uygun olarak kültür, bilginin bilinçli olarak öğrenilip beynin ve ruhun terbiye edilmesi sürecidir (Schoemaker, 1990, 1). Bir başka ifade ile söyleyecek olursak kültür denilince anlaşılan yazılı kültür ortamı teknolojisi içinde gerçekleşen öğrenme eyleminin neticesi beynin içinde yer alanlardı.

Oysa, 19. yüzyılın sonlarına doğru Edward B. Taylor'un çalışmasıyla (1958) başlayarak bu anlayış bir toplumun bütün hayat tarzı ve üyelerince öğrenilen unsurların tamamı olarak değişmeğe başlar. Artık kültür insanın öğrenerek beyninin içine yerleştirdiklerinin ötesinde dışımızda yapıp ettiğimiz her şeyi karşılayacak biçimde kullanılıyordu. Günümüzde sosyal bilimlerde kültür de-

nilince bir toplumun her türlü kendini ifade edişlerinin tamamı anlaşılmaktadır. Bu ifade edişler davranışlardan, alışkanlıklara, törelerden gelenek ve göreneklere, korkulara pek çok değişik şekillere sahip olabilir. Aynı şekilde sanat, müzik, mimari, düşünce, edebiyat gibi şuurlu inşa yolları da kültür içinde yer (Shoemaker, 1990, 1) almaktadır.

Söz konusu kültür kavramının da kendi içinde öğrenme, üretme süreçlerine bağlı olarak oluşan bir farklılaşmanın sonucu ikili bir yapıya sahip olduğu kabul edilmektedir. Toplumsal tabakalaşma ve kurumlaşma beraberinde teknoloji kullanımında farklılaşma ve yabancılaşmayı getirmektedir. Yerleşik hayata geçmiş toplumlardaki devlet ve din kurumlaşmalarının kullandıkları yazılı kültür teknolojisi ve buna bağlı diğer düşünsel ve sanatsal dışavurumların bireyselliğe ve formel eğitime bağlı üretimi ve tüketimi, daha eski düşünsel ve nesnesel üretim teknolojilerini kullanarak yaşamın çeşitli ihtiyaçlarını üretenlerin önüne geçmelerine ve "yönetici" yahut "aydın" kimlikleriyle sosyal tabakalaşmanın üst dilimlerinde siyasi ve idari erk kullanımlarıyla güçlenen sosyo-kültürel belirleyici statü elde etmeleri neticesi kültürel bir ikilik oluşmaktadır. Meydana gelen bu kültürel ikiliğin "okullarda" yazılı kültür teknolojisine bağlı olarak üretilen ve tüketilen, ulusal ve uluslar arası standart belirleyicilerin resmi olarak "geçerli" kabul ettiği bireye bağlı değer, davranış, tutum ile nesnesel ve düşünsel üretimler "seçkin", "elit", veya "yüksek kültür" (high culture) olarak adlandırılmaktadır.[1] Bugüne kadar "küçük gelenek", "aydın kültürü", "öğrenilmiş kültür", "resmi kültür" olarak adlandırılan bu farklılaşmanın karşısında da "folklor" ve "büyük gelenek" olarak da adlandırılan "halk kültürü" (folk culture) yer almaktadır. Yaygın olarak kabul gören bir tanıma göre halk kültürü, "çeşitli türlerin bir birikimi olarak tanımlanabilir ama, aynı zamanda, bir biçimler (şemalar, örgeler, izlekler, formüller) birikimi- bu biçimler, bir türe ait olsa, veya iki ya da daha çok tür tarafından kullanılsa bile- olarak da kabul edilebilir" (Burke, 1996, 144) şeklindedir.

Aşık tarzı destanlar Türk kültürünün önemli parçasıdır.

Tek katlı ilkel kültürlerin dışında evrensel bir kültürel olgu olarak görülen bu iki katmanlı kültürel yapının Osmanlı Devleti'ndeki varlığını, Ziya Gökalp "Halka Doğru" dergisinin 23 Temmuz 1913 tarihli sayısında yayınladığı "Halk Medeniyeti-I, Başlangıç" adlı çalışmasında, "Her kavmin iki medeniyeti var: Resmi medeniyet, Halk medeniyeti," olarak adlandırmaktadır. O halde, bu tasnifte yer alan ve halk kültürünün kast edildiği "halk medeniyeti"nin kaynakları ve Osmanlı asırlarında geçirdiği dönüşüm ve değişimlerin ana hatları nelerdir? sorusunun cevaplandırılmasına yönelmeliyiz.

Ancak bundan önce yukarıdaki tanımlar doğrultusunda soruyu biraz daha açarak sormak meseleyi daha anlaşılır kılabilir. Buna göre, bu soruyu, Osmanlı Devleti'nde medreselerin ve Enderun Mektebinin verdiği formel eğitimin ürünü olan aydınların yahut elit veya seçkinlerin "havas"ın dışında kalan zanaatkar ve köylülerin, yani "avam" veya "halk"ın temel duyguları ve değerlerinin kaynağı, formları ve bunların geçirdikleri değişim ve dönüşümleri neydi? şeklinde sormak mümkündür. Ancak, "yaşamsal donanım bilgisi" bütünlüğünde bir değerler, türler, izlekler, formüller, pratik ve uygulamalar manzumesi olarak halk kültürünün formlarının söz konusu çeşitlilik ve zenginliğinin yanı sıra her birini altı yüzyıllık bir zaman dilimi derinliğinde ele alabilme imkânsızlığı bizi bir formdan hareketle diğer formlara dönük tespitler yapmaya zorlamaktadır.

Bu bağlamda, Osmanlı halk kültürü içinde son derece işlevsel bir kurum ve sanat formu olarak gördüğümüz Âşık Tarzı Kültür geleneğini ele alarak konuyu onun etrafında örneklemek istiyoruz. Tercihimizin nede-

ni, Âşık tarzı şiir ve kültür geleneği, bağımsız bir sosyo-kültürel kurum hüviyeti ile ortaya çıktığı 16. yüzyıldan günümüze kadar, Türk kültür hayatı içinde yer alan Ermeniler, Rumlar başta olmak üzere gayri Türk unsurlarını da içine alacak şekilde, Türk toplumunun bütün sosyo-kültürel katmanlarınca özümsenen ve asırlar süren "Osmanlı Barışı"nın -zümreler ne kelime; milliyet ve dinlerüstü- ortak kültürel kodlarını veya referanslarını oluşturan en önemli sosyo-kültürel kurumu olması nedeniyledir. Yine bu geleneğin "kamu oyu oluşturma" başta olmak üzere (Çobanoğlu, 1996) fevkâlade işlevsel bir dışavurum formu olan "destan"larla ilgili tespitlerimizi, Osmanlı halk kültürünün kaynak, değişim ve dönüşümlerini örneklemek bakımından aktarmakta fayda mülahaza ediyoruz. Çünkü, bu bağlamda âşık tarzı destanlar yüzyıllarca söz konusu sosyo-kültürel yapının günlük gazete, radyo, televizyon, hatta internet gibi modern kitle iletişim araçlarının işlevlerini üstlenen, ezgi ve müzik ile desteklenmiş, zamana karşı durabilmek ve kolayca ezberlenebilmek için meydana getirilen şekil ve tür özellikleri -sözel teknoloji-nin kullanıldığı en önemli ve zamana karşı en dayanıklı âşık tarzı ürünlerdir. Bu özellikleriyle de, âşık tarzı destanlar Türk sosyo-kültürel yapısı içinde meydana gelen serbest ve mecburi kültür değişmelerinin toplumsal dokuya nüfuz ediş sürecini yapısal ve işlevsel bakımlardan anlayıp tahlil etmede halk kültürünün birincil kaynağı durumundadırlar.

Kazak Abdal

Buna göre, Âşık tarzı destan türünün tema ve şekil benzerliği gösteren eski Türk halk şiiri verimleri ile mukayese edildiğinde âşık tarzından daha eski olduğu ortaya çıkmaktadır. Bugün Köprülü'den başlayarak bütün araştırıcılar âşık tarzının 16. asırda ortaya çıktığı konusunda hem fikirdirler. Oysa âşık tarzı destan türü içinde yer alan savaş destanları, ağıt destanlar, deyişmeli destanlar konu ve anlatım tarzına sahip destan parçalarının 11. yüzyılda kaleme alınan Divanü Lügati't Türk'te yer aldığını görüyoruz.

Divanü Lügati't Türk'te muhtemelen daha önceki yüzyıllara ait olan ozanlık geleneğine ait destan parçaları eserde birbirinden bağımsız dörtlükler halinde yer almış olmalarına rağmen destan parçaları vezin ve muhtevalarından hareketle (Tekin, 1989) dağılmış metinler yeniden kurulmağa çalışılmıştır.

Söz konusu yeniden kurulmuş metinlerden hareketle ozanlık geleneği içinde yer alan ve Âşık tarzı şiir geleneği destan türünde de devam eden destan konularına: Savaş destanları; Karahanlılarla Uygurlar, Tangutlarla Katun Sini'liler, Karahanlılarla Yabakular, Karahanlılarla Bismiller, Yabakularla Basmıllar arasındaki ve daha eski dönemlerdeki savaşlar anlatılmaktadır. Yaz ile Kış Mevsiminin tartışmalarına dair destanlardan parçalar (Tekin, 1989, 102-107), Alp Er Tunga ağıt-destanından parçalar (Tekin, 1989, 1-11), Hırsız ve sahtekar bir ortak üzerine destandan parçalar (Tekin, 1989, 60-63), Kurt Avı Destanı'ndan parçalar (Tekin, 1989, 68-69), Öğüt destanlarından parçalar (Tekin, 1989, 128-139), Yaşlılar ve Gençler destanından parçalar (Tekin, 1989, 72-75), Yolculuk destanından parçalar (Tekin, 1989, 66-67) gibi örnekler verilebilir.

Gerek yukarıda zikredilen örnekler ve gerekse, Anadolu sahasında 16. asırdan önce meydana getirilmiş örnekler (Çelik, 1939), (Çığ, 1950), (Sakaoğlu, 1984) âşık tarzı destanlar olarak adlandırdığımız halk şiiri türünün, âşık tarzı şiir geleneğinden daha eski olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle âşık tarzı'nın ortaya çıkışı ve destan türünün âşık tarzı içindeki yerini belirlemezden önce Ozan-baksı geleneği içinde destanların varlığı ile ilgili ve Ozan-baksı geleneği ile âşık tarzı geleneğin yapı ve işlev bakımından benzeşen veya örtüşen diğer unsurlarına dair tespitleri de kısaca özetlemekte fayda vardır.

M. Fuat Köprülü savaşlardan, genel sürek avlarından ve şölenlerden sonra ozanlar tarafından hükümdarın kahramanlığını ve büyüklüğüne, ve o günkü savaşta ya-

hut avda tezahür eden kahramanlık sahnelerine dair övgüler veya eski kahramanların hikâyelerini anlatan destanlar okunduğunu ve İslam öncesi ve sonrası devirlere ait belgelere dayanarak bu kültürel fenomenin Türk kültür tarihi içindeki sürekliliğini ortaya koymaktadır. (Köprülü, 1989, 72-102).

Ozanların İslam öncesi Türk kültürü döneminde resmi defin törenleri olan yuğlarda da "sığıtçı" ağlayıcı/ağlatıcı "ağıtçı" sıfat ve "yas tutturucu" fonksiyonlarıyla yer aldığını görüyoruz. F. Köprülü'nün ifadesiyle ozanların önceleri "ruhani bir mahiyeti haiz olan" bu rol ve fonksiyonlarları zamanla değişir ve "Matem ayinlerinde, ölünün sevgili hatırasını yaşatacak şiirler meydana gelmeğe başladı: Onun cenkleri, kahramanlıkları... menkabeleri kopuzun beraberliğinde... topluluğa karşı inşad olunuyordu" (Köprülü, 1989, 98) ibaresiyle belirtildiği gibi "yas tutturuculuğun" yanı sıra, ruhanilikten sıyrılmış bir rol ve fonksiyon içinde "ölen kahramanların övgüsüne" dönüşmüştür.

Ayrıca, "Umumi avları takibeden şeylanlarda, (şölenlerde) zafer günlerinden sonra kurulan ziyafetlerde olduğu gibi, daha ziyade kahramanlık, cengaverlik mahiyetini haiz destanlar okunuyor" (Köprülü, 1989, 86) şeklindeki tespitte de görüldüğü gibi çeşitli ozanların ordudaki çeşitli sosyal ve kültürel fonksiyonları takip etmektedir. Tekke edebiyatının teşekkülünden sonra da bu fonksiyonları yerine getiren ve tekke ile irtibatlı olmakla beraber orduda görevli "ordu şâirleri" devam ettirdiği bilinmektedir. Ozanlık geleneği, Âşık tarzı şiir geleneğine doğrudan veya dolaylı olarak inkılab ederken devamı olduğu gelenekten şekil, tema ve fonksiyon açısından ayniyet gösteren destan türünü de devralmıştır. F. Köprülü devrinde kabul gören folklor kuramı olan (survivale) "kalıntı" kuramı gereği ozan geleneği ile Âşık geleneği arasındaki bu tematik ve fonksiyonel sürekliliği "Bizim halk edebiyatındaki kahramanlık mevzularının, destanların büyük bir kısmı, bu matem ayinlerinin bir kalıntısı sayılabilir" (Köprülü, 1989, 98) "kalıntı" olarak nitelendirmişse de gerçekte sosyo-kültürel fonksiyonelliği devam eden bir şiir türünün ozanlık geleneği üzerine, tekke tarzının da yapısal ve tematik verimlerinden de faydalanarak, yeniden yapılanan Âşık tarzı şiir geleneği içersinde sürekliliği söz konusudur. Bir başka ifadeyle eski matemlerden ve kazanılan askeri başarıların kutlanmalarından kaynaklanan şiir türü şekil ve tematik özellikleriyle yeni yüklendiği sosyo-kültürel fonksiyonunu kaybetmediği için yeniden yapılanan gelenekte de yaşamağa devam etmiştir.

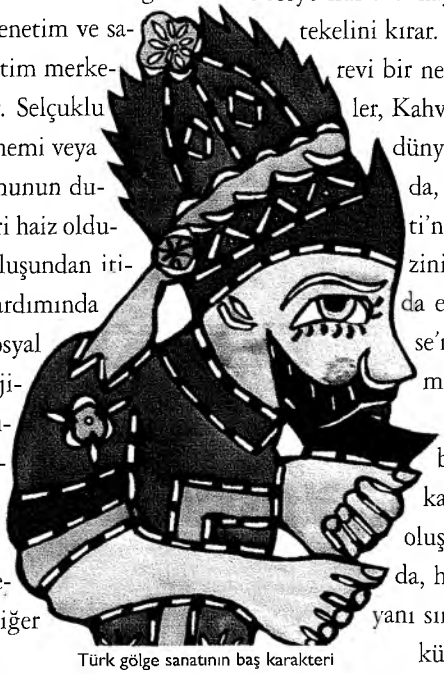
Âşık tarzı edebiyat geleneği konusunda yapılan araştırmalar, F. Köprülü'den başlayarak (1914), Âşık tarzının "belli kaidelere, kalıplara, belli ideolojiye bağlı, husûsi bir şiir tarzı" (Köprülü, 1962, 30) olarak, 16. asır sonlarında başlayarak tekamül ettiği konusunda birleşirler. Ancak Âşık tarzının niçin 16. asır sonlarında doğmaya başladığı konusu bugüne kadar üzerinde yeterince durulmamış, çoğu zaman Köprülü'nün muğlak ifadelerine sığınılarak geçiştirilmiş bir husustur.

Âşık tarzının oluşumunu izahında, M. F. Köprülü'nün Ozanlık geleneğinde yer alan dini hüviyeti Durkheim'ın teorisinden hareketle dini şiirden ladiniliğe dönüşüm süreci veya evrimi kabulünü esas alması ve tekke tasavvuf çevresi ürünlerini Âşık çevresinden tamamen ayrı mütalaa etmesi -ki ayrı bir tartışma konusudur- söz konusu ayrışmanın nedenleri üzerinde durulmaz. Bu ayrışma takip edilen teorik şemaya uygun olarak sosyal determinist bir gereklilik olarak serdedilip bırakılır. Köprülü'yü takip eden araştırıcılar ise onu iktibas etmekle iktifa ederler.

Bir başka ifadeyle, Köprülü ve günümüze kadar devam eden takipçilerinin Tekke kurumu etrafında teşekkül eden tekke edebiyatı ile Âşık edebiyatını başlangıçlarından itibaren birbirinden bağımsız kabul eden anlayışın sadece dini şiirden din dışı şiire geçişin bir gerekliliği olarak kabul edilip tekrar edilegelişi esas itibariyle yanlış değilse de söz konusu sürecin aydınlatılıp tahlil edilmemesi nedeniyle eksiktir.

Oysa, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, Türk kültür tarihinin en önemli geleneklerinden birisini oluşturan âşık tarzı geleneğinin oluşumu böyle hipotetik bir varsayımla geçiştirilemeyecek kadar önemlidir. Bu önem, özellikle âşık tarzının, Türk folklorunun çok özel ve velûd bir sanat biçimi olarak taşıdığı, oluşturduğu ve etkilediği sosyal ve toplumsal ahlakî değerler ve bu değerlerin manzumesinin tamamının Osmanlı halk kültürünü oluşturması ve bir toplumsal iletişim ve dolayısıyla eğitim formu olarak kuşaktan kuşağa aktarmasıdır.

Âşık tarzı edebiyat geleneği, 12. asırda Horasan'da başlayarak Türk dünyasına yayılan ve İslam öncesi Milli edebiyat geleneğinin pek çok açıdan devamı olan Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı geleneğinden ayrılmıştır. Peki bu ayrılmanın veya ayrışmanın sosyo-kültürel nedenleri nelerdir. Öncelikle Tekke ve Tasavvuf edebiyatının üzerine inşa olduğu sosyal zemini ve etrafında teşekkül ettiği sosyal kurumu belirlemek gerekmektedir. Bu kurum söz konusu geleneğe adını vermesinden de açıkça anlaşılacağı gibi tekkedir. Tekke kurumu Türklerin İslâmiyet'i kabulünden itibaren sosyo-kültürel hayatımızı düzenleyen bir merkez hüviyetini üstlenir ve çeşitli nedenlerle devlet aygıtının zayıflayıp, inkıraza uğradığı ve hatta olmadığı zaman ve mekanlarda dahi toplumsal denetim ve sanatsal, düşünsel ve hatta zanaatsal üretim merkezi olarak toplumsal işlevini sürdürür. Selçuklu hanedanının zayıflaması, beylikler dönemi veya Moğol işgali esnasındaki tekke kurumunun durumu yukarıda işaret ettiğimiz işlevleri haiz olduğu açıktır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren devlet aygıtının yanında ve yardımında olarak toplumsal etik bağlamında sosyal denetimi sağladığı ve "gaza ideolojisi"ni, ayakta tutan ve denetleyen kurum olarak son derece işlevsel bir yapıda olduğu görülmektedir. Kısaca, 16. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı coğrafyası içinde Müslümanların ibadetinin yanı sıra topluca eğlenme ve diğer sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma imkanını bulduğu en önemli sivil ve tek sosyal kurumdur. Dolayısıyla da halk kültürünü organize edip yönlendiren bir kurum olarak son derece önemli bir yere sahiptirler. Bu bir yönüyle, kandiller gibi takvime bağlı kutlamaları diğer yanıyla gece sohbet ve eğlenceleri ki "helva sohbetleri" başta olmak üzere pek çok dini-uhrevi bir çerçeveyle (framing) şekillenmiş sosyo-kültürel bağlamın (Goffman, 1975) kaynağı, eğer farklı bir gelenekten geliyorsa İslamileştiricisi ve düzenleyicisi olmak durumudur. Buna en güzel örneklerden birini, Türk Gölge Sanatı'nın Karagöz ve Hacivat Oyunu"ndan vermek mümkündür. Türk Karagözü, Tekke kurumunun yukarıda işaret ettiğimiz sosyo-kültürel tek belirleyici kurumu olma döneminin bir ürünü olarak teşekkül etmişliğinin izlerini "perde gazeli"nden, taşıdığı tasavvufi muhteva ve sembollerle günümüze kadar sürdürmüştür. Aynı şekilde günümüzün cem evleri başta olmak üzere pek çok tekke türünde varlığını devam ettiren "irşat edici âşık"ları, Ahmet Yesevi döneminden başlayan şekillenişin ve süregelen öğretinin sürekliliğini göstermektedirler.


Türk gölge sanatının baş karakteri Karagöz.

Ancak, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler, Tekke'nin karşısında bir nevi alternatif Müslüman sosyal kurumu olarak belirir ve Tekke'nin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma ve sosyo-kültürel hayatı, halk kültürü bazında denetleme tekelini kırar. Bundan dolayı, Tekke ekseninde uhrevi bir neşve içinde yer alan topluca eğlenmeler, Kahvehane ekseninde neredeyse tamamen dünyevi bir karakter kazanır. Bu, bağlamda, bu dönemden sonra, Osmanlı Devleti'nde sosyo-kültürel değişmenin merkezini kahvehaneler oluşturur ve aşağıda da ele alacağımız gibi Tekke ve Medrese'nin bütün uğraşlarına rağmen onların mutlak denetimine de hiçbir zaman girmez. Bu Osmanlı Devleti'nde serbest kurumsal bir yapı ve din dışı bir kamu oyu oluşturma mekanizmasının oluşumu demektir. Nitekim, bu bağlamda, halk kültürünün diğer geleneklerinin yanı sıra, kanaatimizce ozan-baksı ve tekke kültür geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden Âşık tarzı kültür geleneği ve edebiyatının en önemli ortaya çıkış nedeni kahvehanelerdir.

Bilindiği gibi, âşık tarzı şiir geleneği tamamıyla sözlü kültür ortamının ortaya çıkardığı bir olgudur. Gelenek 16. asırda ortaya çıktığında, tıpkı tekke edebiyatı geleneği gibi tevarüs ettiği ozanlık geleneğinin yukarıda işaret edildiği gibi pek çok açıdan devamı olmakla beraber kendine has bir icra töresine sahip bağımsız bir tarzdır. Ancak hiç unutulmaması gereken bir husus âşık tarzı icra töresinin tamamen kahvehanelere göre şekillendiğidir. Aşağıda tekrar ele alacağımız bu hususu burada sadece hatırlatmakla yetinip, özel olarak âşık tarzı'nın kah-

vehane kurumu etrafında şekillenip ortaya çıkması ve genel olarak Osmanlı eğlence sanatları başta olmak üzere topyekün sosyo-kültürel hayatın ve halk kültürünün birincil şekillendirici etmeni olarak kahvehane şeklindeki tezimizi daha iyi tebarüz ettirebilmek için söz konusu oluşumun ortaya çıktığı sosyo-kültürel vasatla ilgili tespitlerimizi şöyle sıralayabiliriz.

Ozan-baksı geleneği üzerine inşa olan tekke edebiyatının genişliği ve fonksiyonelliği karşısında, ozan-baksı geleneğini devam ettirenlerin gittikçe eserlerinde tematik olarak İslâmileşmeleri ve fonksiyonelliklerini kaybetmeleri ki bu "ozan" kelimesinin uğradığı anlam değiştirmedeki "geveze" ve "herze söyler" anlamına gelme sürecinde de açıkça gözlenebilen bir husustur.

Bugüne kadar âşık edebiyatının tarihi konusunu ele alan bazı araştırıcılar, 16. yüzyıldan önce yetişmiş âşıklar hakkında bilgi olmadığını bu devirlerden elimize cönk ve diğer evrakların geçmemesine bağlarlar. Kanaatimizce olmayan bir geleneğin hiç olmamış olan cönklerinin bulunmasını veya bulunmayışına hayıflanmaktan başka bir şey değildir. Nedeni ise âşık tarzının kesinlikle16. asırda teşekkül etmeye başlayıp 17. yüzyılda oluşumunu tamamlayan bir gelenek olmasıdır. 16. asırdan önceki dönemde yaratılmış verimler her ne ölçüde âşık tarzına benzerse benzesin ya Tekke ya da tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri örneğinde görüldüğü gibi İslâmileşmiş bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek ozan-baksı geleneğine ait olacaktır.

Nitekim Köprülü'nün Müverrih Âli'den naklettiği "varsağıgûlar" nitelemesi içinde yer alan "Ozan"ların Germiyanoğulları ve daha sonraki dönemlerde de yer aldıklarını anlatır (Köprülü, 1989, 201-205). Mevcut ipuçlarından hareketle, Ozan-baksı geleneğinin "hususiyetlerinden olan büyücülük, hekimlik, falcılık, din adamlığı gibi hususiyetlerinin İslâmiyetten sonra terkedil"mesiyle (Günay, 1986, 21-22) geriye kalan sanat temsilciliğinin de, tekkelerin devrin sosyo-kültürel ve sanatsal cazibe merkezlerini oluşturmuş olması neticesi her geçen gün zayıfladığını şehirlerden köylere ve özellikle de konar-göçer hayat yaşayan Türkmen aşiretleri arasına doğru gelenek çevresi gittikçe daralan ve itibardan düşen bir süreç yaşadıklarını ve belki de eserlerinde tematik olarak bir ölçüde İslamileştiklerini tahmin ve kabul edebiliriz.

Bu şekliyle 16. yüzyılda nihayete eren veya adamakıllı marjinalleşen, bir Ozan-baksı geleneği, şüphesiz, âşık tarzı edebiyatı hazırlayan ve oluşumunu etkileyen ve âşık tarzı teşekkül edince de onun içinde eriyen bir katolizör unsur olarak önemlidir. Ancak bu dönemi, âşık tarzının organik bir uzantısı saymak yanlıştır. Kanaatimizce âşık tarzı yukarıda sayılanların tamamı ve divan edebiyatı tarzının da tesirlerinin kesişip harmanlandığı edebi bir forum hüviyetiyle ortaya çıkan ve kendine has bir icra töresine sahip bağımsız bir gelenektir.[2]

Bu nedenlerle, kanaatimizce, âşık edebiyatı tarzı, 16. asrın sonlarından başlayarak kahvehane ekseni etrafında, az çok ladini bir karaktere sahip ozan-baksı, ve özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşuyla "ordu şâiri" olarak ön plana çıkan Bektaşi tarikatı mensupları ve diğer tekke edebiyatı mensuplarının tesiriyle şekillenmiş ve bağımsızlık kazanmıştır. Ancak tekke edebiyatı ile ilişkisini hiçbir zaman kesmemiştir. Bir başka ifadeyle âşık edebiyatı adı altında toplanan edebi geleneğin tekevvününde tekke kültür çevresi önemli rol oynamışken, âşık tarzının teşekkülünde ve bağımsız bir karakter kazanmasında son ve en önemli merhale kahvehaneler olmuştur.

Bu bağlamda, kahve ve başta Türkiye olmak üzere bütün İslam dünyasında Müslümanların dünyevi karaktere haiz mahiyette bir araya gelerek konuşup hoşça vakit geçirmelerini, dinlenmelerini ve topluca eğlenme adetlerini değiştiren, kısaca yeni bir hayat tarzı meydana getiren ve Osmanlı halk kültürünü doğrudan etkileyip değişim ve dönüşümlere neden olan bir sosyo-kültürel kurum olarak kahvehanelerin tarihini kısaca özetlememiz yararlı olacaktır.

Kahve, İslâm dünyasında (dolayısıyla yeryüzünde) toplumun tamamına açık bir içecek olarak ilk defa 16. yüzyıl ortalarında kullanılmağa başlanılır. Yemen'den, tarikatların toplu zikirlerinde yararlı olduğu düşüncesiyle 15. yüzyıl başlarında sufilerce kullanılmağa başlanılan kahve önce Hicaz bölgesine yayılır ve 1511 yılının Mevlid kandilinde Mekke'de Kâbe'de topluca zikir yapmakta olan tarikat mensuplarının verdikleri molalarda kahve içtiklerini gören Memlük Devleti'nin muhtasıbı Ha'ir Bey'in topladığı dini konseyin verdiği fetva ile yasaklanılır. Ancak Kahire'den gelen ikinci bir fetva ile kahvenin içilmesi değil sosyal bir ortamda topluca içilmesi yasaklanılır (Hattox, 1985, 11, 32-35).

Ancak bu yasaklar etkili olmazlar ve kahvenin kullanılması tarikat mensuplarının dışına da taşar ve kullanımı her geçen gün İslam dünyasının dört bir yanına doğru yaygınlaşır. Katip Çelebi 1656 yılında kaleme aldığı eserinde İstanbul'a ilk kahvenin 1543 yılında gemilerle geldiğini ve kahvenin "yanık" olması, "devir" tabir edilen bir fincanla bir grup insana teker teker sunularak, özellikle "cemiyet" halinde tabir edilen topluca içilmesi nedenleriyle Ebussuud Efendi tarafından verilen gayrimüslimlerin meyhanelerindeki âdet ve tavırları çağrıştırmaları bakımından "kafirlere benzemek" endişesi ile temellenen dini hükümle, gelen gemilerin yükleriyle beraber batırılması yolunda fetva vermesi ve bunun uygulanışını anlatır (Çelebi, 1980, 48-49).

Osmanlı Devleti'nin kahve yasağıyla ilgili ilk fermanı 1544'de çıkar. Fakat gerek bu yasaklama ve gerekse daha sonra yinelenen yasaklamalar da, daha öncekiler gibi ne kahvenin içecek olarak kullanımının ne de bu kullanımın umuma açık bir kurum olarak gerçekleştiği kahvehanelerin ve coğrafi keşiflerle zayıflayan baharat yolu ve ticaretinin yerini alan kahve ticaretinin gelişip yayılmasını önleyemez.[3]

Bu konuda, Katip Çelebi (1980, 49) 1592'den sonra kahvenin dinen yasak sayılmaktan kalktığını ve "her yerde açıkça içilip her sokak başında bir kahvehane açıldı" ifadesiyle de çok kısa bir sürede kahvehanelerin İstanbul'daki yaygınlaşmalarını anlatmaktadır.

Katip Çelebi'nin tanıklığıyla aşikâr olan husus, 16. yüzyılın sonlarına doğru ilk kahvehaneler İstanbul'da, o devrin de ticaret merkezi olan Tahtakale'de açılır. Kısa zamanda da yaygınlaşırlar. 1633 yılında IV. Murad kahvehanelerin kapatılmasını emrederse de bu yasak gerçek anlamda ancak onun iktidar yıllarında ve sadece İstanbul'da uygulanabilir (Çelebi, 1980, 49).

Katip Çelebi ayrıca kahvehanelerin meydana getirdiği sosyo-kültürel değişmeleri de "Kıssahanlar, çengiler ile halk işten güçten kaldı. Alış-veriş durduktan başka, padişahtan dilenciye varıncaya halk birbirini kesip biçmekle eğlenir oldu" (Çelebi, 1980, 49) diyerek eleştirmektedir. Katip Çelebi'nin getirdiği bu eleştiriye ve onun nedenlerine geçmezden önce kahvehaneler öncesi Türk-İslâm sosyo-kültürel yapısında yer alan diğer umuma açık sosyal kurumları ve Osmanlı halk kültürü bakımından durumlarını belirlemekte fayda vardır.

Kahvehanelerin Türk sosyo-kültürel hayatına girmesinden önce Müslümanların topluca bir araya geldiği umuma açık sosyal kurumlar cami, tekke, hamam ve bozahanelerdi. Camiler ve tekkeler dini işlevleri ağır basan kurumlardı. Hamamlar ise her ne kadar birer sosyal lokal konumuna gelmişlerse de son tahlilde işlevleri sınırlı ve bir ölçüde pahalı bir zevk olduğu düşünülebilir. Bozahaneler ise gerek bozanın içinde çok az miktarda da olsa alkol olduğu inancı ve gerekse bu inanca bağlı olarak üzerlerindeki sosyal baskı nedeniyle adeta yarı illegal bir kurum hüviyetindeydi ve toplumsal etik açısından gayri müslimlerin meyhanelerinden çok itibarlı bir yer değillerdi.[4]

Lokantalar ise devrin batılı seyyahlarının tespitlerine göre gerek evlerde ve gerekse tekkelerde pişirilip dağıtılan "ikram" edilen toplu yemek geleneklerinin şekil-

lendirdiği, geleneksel Türk misafirperverliği sebebiyle profesyonel ticari bir müessese anlamında yeterince gelişme imkanı bulamamış son derece iptidai müesseselerdi (Hattox, 1985). Bununla birlikte, Osmanlı Türk yemek kültürü yeni coğrafyanın getirdiği imkânlarla da zenginleşerek dünyanın önde gelen mutfaklarından birisini oluşturmuştur.

Toplum hayatına yön veren yukarıda sıraladığımız, cami, tekke, hamam, bozahane lokanta gibi kurumlar arasında aile hayatının din dışı sosyal eğlence mekanı olması açısından evin merkeziliği ortadadır. Ağırlıklı olarak ahşaptan üretilen ve sosyal tabakalaşmaya bağlı bir biçimde sosyo-ekonomik düzeyle doğru orantılı olarak belirginleşip biçimlenen "selamlık" ve "haremlik" kısımlarından oluşmaktaydı. Kadınların ve çocukların yer aldığı haremlik kısmı evin kendi iç ve hususi hayatının şekillendiği kısım olarak, Ramazan, Nevruz ve Hıdrellez, Kurban Bayramı gibi mevsimlik ve takvime bağlı ritüellerin ve bunların yanı sıra misafirlik gibi gündelik kalıplaşmış davranış veya geleneklerin organize edildiği merkez hüviyetindeydi.[5] Selamlık ise evin erkeğinin işlerini organize etmeye yönelik işlevlerinin yanı sıra arkadaş ve misafirlerini ağırladığı bir büro mesabesindeydi. Evin her iki kısmı da son tahlilde kendi üzerine kapanan ve kendi içinde bir bütünlüğe sahip durumdadırlar ve genel anlamda sosyal ve kültürel hayatın içinde yer almaktan ziyade onu kendi rotalarında izleyebilen bir mesafeyle kıyısındadırlar.

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi 16. yüzyıla kadar tekkelerin sosyo-kültürel hayattaki yer ve işlevlerinin bu bağlamda ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunu bir cümleyle ifade etmek gerekirse, 16. yüzyılın sonlarına kadar, geceleri yatsı namazından sonra toplu olarak bulunabilecek ve umuma açık tek faal yer, gece zikirleri ve sohbetleri sebebiyle tekkelerdir.[6] Kahvehaneler, işte böyle bir sosyo-kültürel yapı içinde dini ve uhrevi olmayan yeni bir sosyal kurum olarak ortaya çıktılar. Kahvehaneler sosyal ilişkiler açısından yeni bir kurumdular ve yeni sosyal davranış kalıplarına yol açmıştılar (Hattox, 1985).

Kanaatimizce, ortaya çıkan en önemli yeni sosyal davranış kalıbı, kahvehanelerin kısa sürede bir edebi forum haline gelmesidir. Kahvehanelerin kısa sürede bir edebi forum niteliği kazanmasının başlıca nedenleri o güne kadar tekkeler ile paşa ve ağa konaklarından yahut selamlıklardan başka bir araya gelinecek umuma açık ve dindışı sosyal bir kurumun yokluğudur. Söz konusu ağa ve paşa konakları ve selamlıklar ise son tahlilde genel anlamda umuma açık mekanlar değildirler. Daima "misafir" olunan bu mekanlarda ev sahibinin ve temayüllerinin ağırlığı, siyasi ve idari tercihlerinin seçiciliği ve hamilik rolü bu mekanlara devam edenler açısından belirleyici ve kısıtlayıcı olacağı ortadadır. Tekkeler ve medreseler ise şeyh ve ulema'nın kontrolünde dini mahiyette kurumlardır.

Kahvehaneler, yukarıdaki kurumlara alternatif bir kurum olarak ortaya çıkar. Türk ve Müslümanların herhangi bir yerli, yabancı, mezhep, meşrep, hami, zengin, fakir ayırımına ayin, zikir icrasına tabi olmaksızın bir araya gelip yarenlik edebileceği hoşça vakit geçirebileceği dini olmayan bir merkezdir kahvehaneler. Bu yeni kurum söz konusu din dışı nedenlerle bir araya gelme ve eğlenme, hoşça vakit geçirme özelliklerine dayalı olarak bir edebi forum niteliği kazanır. Dahası kahvehanelerde oluşan bu edebi forumun tekkelerde olduğu gibi şeyhlerin veya medreselilerin murakabesi altında olmayışı din dışı bir edebiyatın kuruluş zeminini oluşturmuştur. Yeri gelmişken işaret etmekte fayda olan bir husus da, aşağıda tekrar döneceğimiz, Medreseli ulemanın kahvenin topluca "cemiyet halinde" içilmesine, kahvehanelere kadar karşı çıkmadıkları ölçüde kopuz ve emsali sazlara karşı çıkmasının en büyük nedeni kahvenin, "gönül ne kahve ister ne kahvehane gönül sohbet ister kahve bahane" kelamı kibarınca ifade edildiği gibi, oluşturduğu kurumlaşan sohbet ortamlarının kontrolleri dışında olması ve kahvehanelerdeki davranışların din dışı karakteridir.

Bir anda devirlerinin en iyi kazanç kapılarından biri olarak beliren kahvehaneler arasında rekabetin başlaması tabiiydi. Rekabetin en iyi yolu da kahvehaneye gelen müşterilerin iyi bir vakit geçirmelerini sağlamak için eğlendirilmeleriydi. Kahvehaneler arasında rekabet nedeniyle hızla-

Tophane işi topraktan yapılma kahve fincanı.

nan toplu eğlence veya eğlendirmeler, o güne kadar büyük ölçüde saraya, paşa, ağa konaklarına ve tekkelere has siyerciler, mudhikler ve karagöz gibi bir takım geleneksel eğlencelerin kahvehanelerde yaygınlaşmasını sağlamıştır. Aynı şekilde başlangıcı itibarıyla, Tekke'ye has unsurlardan kabul edilebilecek olan topluca Hamzanâme, Muhammediye gibi kitapların kıssahanlar tarafından okunuşunun kahvelere de girip meddah adı altında yeniden şekillendiği ve yaygınlaştığı görülür.[7]

Edebi bir forum niteliği kazanan ve dini bir hüviyete sahip olmayan kahvehaneler tabiatıyla tekkelerin dini ve uhrevi havasının tatmin etmediği tekke mensuplarıyla, klasik anlamdaki tasavvufi öğretilere meşreb olarak her zaman lakayt kalmış olan Bektaşi tarikatine bağlı Yeniçeri Ocağı'nın ordu şâirlerini kendisine celb etmesi son derece tabiiydi. Bu unsurlar kahvehanelerde âşık edebiyatı tarzının temelini atmışlardır. Âşık tarzının kısa sürede inkişafının altında da, yukarıda işaret ettiğimiz gibi sosyal bir ihtiyaca cevap verdikleri ve iyi gelir getirdikleri için sayıları süratle çoğalan kahvehaneler arasındaki rekabet yatmaktadır.

Âşık tarzı edebiyat geleneği de bu sırada 12. asırdan beri İslam öncesi Türk sözlü edebiyat geleneği üzerine kurulup gelişen ve mensuplarına "Âşık" denilen Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı geleneği içinde yer alan unsurlardan özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşuyla Türk kültür tarihinin her döneminde yer almış bulunan "ordu şâirleri"nin de fonksiyonlarını üstlenen kesimin kahvehanelerin sosyo-kültürel yapımıza girmesiyle gittikçe, Tekke tesirinden sıyrılarak ve profesyonelleşerek bağımsızlığını kazanmasıyla ortaya çıkmıştır.

Kısaca Âşık tarzı edebiyat geleneği Tekke kurumunun ekseninde oluşan biçim ve işlev açısından Ozan-baksı geleneğinin devamı olan, tekke ve tasavvuf edebiyatı mensuplarından kahvehanelere yönelen ve onun icra bağlamı şartlarıyla kendine has bir tarz olarak bağımsızlığını kazanan bir oluşumdur.

Bir başka ifadeyle âşık tarzı edebiyat geleneği Türk-İslâm sosyo-kültürel yapısını son derece derinden etkileyen ve yeni sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasına neden olan bir sosyal kurum olan "kahvehane"lerin ürünüdür. Bu nedenle de âşık tarzı, M. F. Köprülü'nün ifadesiyle "Mahdud bir zümre edebiyatı değil, muhtelif zümreler arasında müşterek bir edebiyat mahiyetini" (Köprülü, 1972, 174-175) kazanmıştır. Bir başka ifadeyle divanlar ve muhtelif tarikatlerin tekkelerinde şekillenen edebiyatların zümre edebiyatı mahiyetinde oluşları nasıl onların etrafında teşekkül ettiği kurumların zümrevî yapısını aksettiriyorsa, âşık tarzı da ortaya çıkıp şekillendiği kahvehanelerin sadece bir sosyal sınıfa veya dini gruba ait olmaktan uzak ve birbirinden farklı muhtelif çevrelere, farklı hayat ve geçim şartlarına sahip ve çeşitli tarikat ve meslek mensuplarına mensup insanların rahatça bir araya gelebildiği yapısını aksettirmesi nedeniyle zümreler üstü müşterek bir edebiyat mahiyetini kazanmıştır.

Nitekim Ahmet Yesevî'den itibaren "âşık" olarak tanımlanan tekke edebiyatı mensuplarını, kendilerini biçim ve form olarak aynen devam ettiren ancak ele alınan konular ve söz konusu konuların anlatım tutumları (edaları) bakımından farklılık gösteren, icra için "hak"kın arandığı yer olan tekke yerine, "halk"ın arandığı yer olan "kahvehane"yi tercih eden bu "yeni âşıklardan" ayırmak için olsa gerek "hak âşığı" ve "halk âşığı" tanımlamaları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Köprülü'nün Safâî Tezkiresi'nden Şermî adlı Üsküdarlı saz şâiri hakkında naklettiği "...çalar çağırır ve encümen-i zürefâda hazır ve ögdül almakta bahâdir kahvahane şâirlerindendir" (Köprülü, 1989, 215) şeklindeki ifadede yer alan "kahvahane şâiri" ibaresi, her ne kadar bir tezyif sıfatı olarak kullanılmışsa da âşık tarzının kahvehane merkezli doğuşunun izlerini tebarüz ettirmesi bakımından önemlidir.

Tekke hücrelerinin veya semahanelerinin, bugün çeşitli gravürlerde yer alan Osmanlı dönemi klasik Türk kahvehanelerinin devasa salonları yanında mekan olarak çok küçük kalan ebatları, izleyici sayısı ve izleyicilerin icrayı dinleme nedenleri ve buna bağlı disiplinlerine bağlı olarak büyük farklılıklar göstermekte oluşu tabiatıyla, "hak âşık"larının hedefi olan "irşâda yönelik icra" yerine "sanatkârane icrayı" ön planda tutan "halk âşık"larının sanatlarını icra eyledikleri enstrümana da yansımaması kaçınılmazdı. Osmanlı Devleti'nde 17. yüzyılda kahvehanelerin devasa ebatlarını ve sayılarına dair Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bol miktarda malumat vardır. Meselâ Halep'te yer alan 105 kahvehane arasında özellikle bahsettiği "2000 kişilik Aslan Dede Kahvehanesi"

(Danışman, 1970, VII, 209) o dönemin devasa kahvehanelerine örnek olarak düşünülebilir.

Yukarıda işaret ettiğimiz gibi bu denli büyük mekanlarda sanatlarını icra etmek durumunda olan âşıkların enstrümanlarının teknik yetersizlikler nedeniyle değişmesi kaçınılmazdı. Bu nedenle kolca kopuz, dutar (çiftelli), kopuz, gibi teli at kuyruğu, bağırsaktan yapılmış kiriş ve ipek ibrişimden yapılan, tekne kısmının üstü deri ile kaplama, tel sayısı (en fazla 5 veya 6 tel) ve verdiği ses az olan, kolu ve gövdesi küçük olan enstrümanlar, "çöğür", "bağlama", "divan sazı" (Gazimihal, 1975) yahut "meydan sazı" olarak adlandırılan çelik ve bakırdan yapılmış madeni tellere sahip, teknesinin üstü tahta ile kaplanmış ve tel sayısı 12'ye kadar çıkacak kadar daha fazla, daha iri gövdeli ve gelişmiş yeni formlar kazandılar. Bunlar her şeyden önce icranın mekanına ve türüne paralel olarak gelişen bir zorunluluktu ve daha geniş mekanlarda daha estetik bir icra beklentisine cevap olarak ortaya çıkan teknolojik gelişmelerdi.

İcraya eşlik eden enstrümandaki teknolojik gelişmelerle eşsüremli olarak 16. asra kadar yaratılan ve günümüze intikal eden Türk halk şiirleri içinde çok az örneğine rastladığımız hecenin 11'li kalıplarının muhtemelen ortaya çıktığını yahut yaygın bir işlerlik kazandığını görüyoruz. Ayrıca 11 heceli şiirlerin âşık tarzı ile birlikte yaygınlaşması hususuna daha önce işaret eden, Ahmet Kutsi Tecer'in (Demiralp, 1988, 148) Divan-ü Lügat-it Türk'ün yazıldığı dönemde Türkçe'de henüz 11 heceli şiirlerin yerleşmemiş olma olgusundan hareketle ileri sürdüğü fikirler yukarıda ana hatlarını çizdiğimiz yapılanmayı pekiştirmesi açısından son derece önemlidir: "11 heceli ölçü 4+4+3 yahut 3+3+3+2 şeklinde vurgulanabilir. 3+3+3+2 şeklinde vurgulama 6+5 olarak da ifade edilir. Burada da isim tamlamalarındaki vurgu kayması rol oynar. 3+3=6 olur. 3+2 veya 2+3 de 5 heceli gruba dönmüş olur... 11 heceli ölçünün iki türlü vurgulama şekli olduğunu yukarıda gördük. Bunlardan 4 birimine göre vurgulamada elde edilen 4+4+3 şekli Arap-Fars "Aruz"un fâilâtün fâilâtün fâilün" ölçüsüne, 3+3+3+2 şeklinin de aruzun "feûlün feûlün feûlün feûl" ölçüsüne yakınlığı meydandadır. Bunlardan birincisinin "mesnevî"nin, ikincisinin de "şehnâme"nin ölçüleri olduğu dikkate değer. Herhalde dilimize yerleşen bu 11 heceli ölçünün Arap-Fars kültürleri ile temastan sonra başlamış olduğunu kabul etmek yanlış olmaz. 11 heceli ölçünün aruz etkisinden kurtularak 6+5 şeklini alması ortaçağ sonlarında gelen ozan-âşıkların yerini alan saz şâirlerinin bir armağanıdır" (Demiralp, 1988, 148).

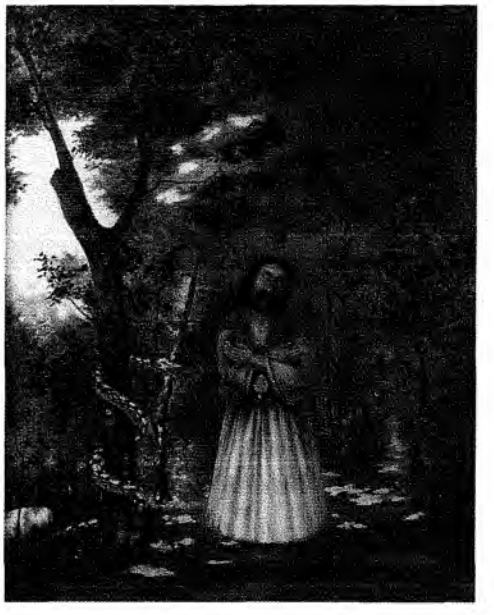
Ahmet Kutsi Tecer'in Arap-Fars kültürlerinden etkilenme açısından ileri sürdüğü fikirler en azından 11 heceli şiirlerin kısa sürede yaygın bir hale gelme sürecinde bir ön hazırlık olarak bir işlev taşıması açısından kabul edilebilir niteliktedir. Ozan-baksı geleneğinin Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde devam ettiricilerinin ve Tekke edebiyatı tarzı mensuplarının, âşık edebiyatı tarzının ortaya çıktığı 16. yüzyıl ortalarına kadar heceli şiir türlerinin icrasında kullandıkları enstrüman veya enstrümanların müzik ve ezgi açısından imkanları ile âşık edebiyatı tarzı mensupları enstrümanlarının imkanlarının göz ardı edilerek bu hususun aydınlatılamayacağı aşikârdır. Yukarıda işaret ettiğimiz gibi bu değişim ve dönüşümlerin hiç şüphesiz en önemli nedeni kahvehaneler ve kahvehanelerde şekillenen icra ortamıdır.

Konumuz açısından da asıl önemli olan âşık tarzının kahvehanelerle birlikte doğuşu ve sanatlarını icra ettikleri mekana göre bir icra töresine sahip olmalarıdır. Bir başka söyleyişle âşık tarzı icra töresi tamamen kahvehane ortamının mahsulüdür.

Âşık tarzı icra töresinin kahvehane ortamına göre şekillenişini ve kahvenin sosyal ilişki vasıtası olarak yaygın bir içecek haline geliş sürecinde ve Türk-İslâm dünyasında "kahvehane"lerin kurumlaşma olgusunun oluşumunun, belki de, en bariz izleri ve söz konusu vetirenin adeta topoğrafyasını ortaya koyan en mühim deliller âşıkların hayatları etrafında teşekkül etmiş halk hikâyelerinde yer almaktadır. Söz konusu hikâyelerin hemen

hemen tamamında âşıklık sanatının icra edildiği en önemli mekan kahvehanelerdir. Mesela, Âşık Garip hikâyesini bu bağlamda değerlendirecek olursak, Halep şehrinin tabir yerindeyse neden adeta "âşıkların kabesi" hüviyetinde bir yere ve role sahip olarak gösterildiğini kolayca anlayabiliriz. Coğrafi keşifler neticesi 16. yüzyıl Anadolu ve Orta Doğusu "baharat" ve "ipek" ticaret yollarının değişmesi neticesi kaybettiği ekonomik gelirinin sıkıntısı içindedir.[8]

Ancak talihin garip bir cilvesi ile 16. yüzyıl ortalarında yaygınlaşan kahve tüketimi ve ona dayalı kahve ticareti söz konusu ekonomik buhranın bir ölçüde rahatlamasını sağlamıştır. Yemen merkezli bu yeni ticaret yolunun Halep ve Kahire olarak iki ana çıkış noktası vardır. Kahire sadece Mağrip ülkelerine yönelik bir merkez hüviyetinde iken Halep, Anadolu, Rumeli, Kafkasya ve Azerbaycan gibi çok daha geniş bir hinterlanda sahip konumdadır. Dolayısıyla Halep gerek zenginliği ve gerekse o devirde taşıdığı neredeyse tamamen Türkleşmiş etnoğrafik ve demografik hüviyeti dolayısıyla, Türk kahvehanelerinin ve ona dayalı âşık edebiyatı tarzının doğduğu en azından en çok geliştiği mekanlardan biri olarak kabul edilebilir. Hemen ilave edelim ki, Katip Çelebi ve çağdaşı olan diğer kaynaklar ittifak halinde, İstanbul Tahtakale'de ilk kahvehaneyi açan kişilerin Halepli olduklarını veya Halep'ten geldiklerini belirtirler. Aynı şekilde son derece dikkat çekici bir başka husus da, Kahire'de açılmış olan ilk kahvehanenin, Hisariçi'ndeki Yeniçeri Garnizonu'nun hemen karşısında kurulmuş oluşudur (Hattox, 1985).



Yeniçeriliğin kuruluşundan itibaren Hacı Bektaş tekkesinin nüfuzu altında olduğunu ve Bektaşi tavrı tekke edebiyatının bir çok bakımdan âşık edebiyatı ile örtüşen hususiyetlerini hatırlatmakla yetinerek, âşık tarzının doğuşunda en önemli âmilin kahvehaneler olduğu şeklindeki düşüncemizi yineleyelim. Ayrıca bugüne kadar Kayğusuz'dan başlayarak pek çok tekke ve âşık tarzına mensup şâirlerin Mısır seferlerini sadece tasavvufi bir mahiyette ve tekkelerle açıklama düşüncesi eğiliminin, kahvehanelerin erken dönem gelişme sürecinde Kahire'nin önemini, sahip olduğu etnoğrafik, ekonomik ve idari Türk hakimiyetini göz önünde bulundurarak yeniden gözden geçirilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Bu arada ele alınması gereken bir başka mesele de niçin 16. yüzyıl öncesine ait âşık tarzı veya Ozan-baksı geleneği yahut anonim halk şiirine ait cönklerin olmayışıdır. Kanaatimizce, okur-yazar bir çevre olan tekke edebiyatı çevresinin cönk ve mecmuaları çok daha eski dönemlere bile ait olsalar bulunabiliyorken, "geveze", "herzegû" oldukları kabul edilen ve gittikçe daralan bir gelenek çevresinde her geçen gün biraz daha şehirlerden ve yerleşik hayattan uzak ücra aşiretler içinde yaşamağa çalışan Ozan-baksı geleneği mensupları ve hitap ettikleri çevrenin okur-yazar kişisinin olma ihtimali ve velev ki olsa bile bunların zihniyet itibariyle "herzegû" olarak nitelendirdikleri kişilerin "herze"lerini o zaman için son derece pahalı ve lüks bir nesnesi kabul edilen kağıtlara yazmaları beklenemezdi.

Dahası Ozan-baksı döneminde mahlas tapşırma belki de sadece "ozan", "bakşı" veya "bahşı" şeklinde sıfattan ibaretti. Nitekim âşık tarzının erken dönemine ait bir âşığın da mahlas olarak sadece "Âşık" şeklindeki tapşırması belki de bu anlayışın sonradan değişen bir uzantısıdır. Bu arada 16. yüzyıl Mağrip Ocaklarında yetişen ve şiirleri günümüze intikal eden hiç bir âşığın mahlasının 17. yüzyıldan itibaren oluşan âşık mahlaslarına benzemeyişi de dikkat çekicidir. Eğer Ozan-baksı geleneğinde mahlas konusunda yukarıda düşündüğümüz gibi bir durum söz konusu ise şiiri meydana getiren Ozan-baksı için de neredeyse tamamen anonim olarak doğan bir mahsulün pek bir değeri olamazdı. Olsa bile onu ezberleyip defalarca tekrar etmekten ve varsa çırağı veya sevenlerince ezberle-

nip tekrar edilmesini dilemekten başka bir dileği olamazdı. Bunun biricik istisnası olarak görülen Dede Korkut Hikâyelerinden bir kısmını kaleme alan himmet ehli de kuvvetle muhtemeldir ki bir tekke mensubu olmalıdır.

Bu nedenlerle âşık ve halk şiirinin cönk ve mecmualarda toplanma geleneğinin kahvehanelerin teşekkülünden sonra ortaya çıktığı kanaatindeyiz. Çünkü bunu kahvehane ortamında icrada işlevsel ve yapısal yönden gerekli kılan bazı özellikler olduğunu görüyoruz. Bu özelliklerin başında kahvehanelerle birlikte meraklı gruplarının oluşmağa başlaması gelmektedir. İkincisi kahvehanelere devam eden divan ve tekke edebiyatı mensuplarının şiirlerini yazarak muhafaza etmelerinden etkilenmeleri söz konusudur. Kahvehanelerin öncelikle büyük şehirlerde ve şehirlerin idari ve ekonomik olarak üst tabakalarına hitap edecek şekilde açılmaları kahvehanelerde daima az veya çok okuması yazması olan kişilerin bulunmasını sağlamıştır.

Saza ve dolayısıyla âşık edebiyatına gösterilen tepkilerin gerçek nedeni âşık edebiyatının şekillendiği kahvehane kurumunun cami ve tekke karşısında dindışı karakterde sosyal bir kurum olarak ortaya çıkması ve buralarda toplanan kalabalıkların eğlence ağırlıklı olarak oluşmasıdır.

Hacı Bektaşı Velî.

Yukarıda da, işaret edildiği gibi kahve ve kahvehanelere başlangıçtan beri gösterilen tepkinin altında yatan sebep bu unsurlar etrafında oluşan topluluklarda ortaya çıkan yeni davranış kalıplarıydı.

Ülkemizde konuya bu açıdan bakıldığında gerek tekke edebiyatı bünyesinde yer alan müzik aletleri gerekse kahvehanelerin ortaya çıkışına kadar ordu içinde yer alan ordu şâirlerinin ve gerekse divan edebiyatı mensuplarının şiirlerini besteleyerek müzik eşliğinde icra edişlerinin tepki görmeyişi de kahvehanelerle birlikte şekillenen âşık edebiyatı muhitlerinin özellikle muhteva açısından gittikçe din dışı bir yapıya kayışı ve cinsellikle ilgili temaların çoğalışı ve bu muhitlere yönelik tenkitlerin artışının başlıca kaynaklarını oluşturdukları ortadadır.

Aksi halde, medrese mensuplarının mesela 16. yüzyılın büyük hukukçusu Ebussuud Efendi'nin "Tanbur ve kubuz ve gayri saz çalanların ve anların meclisinde bağırıp avretler donuna girip oynayanların şehadetlerinin şer'an makbul olamayacağı" (Koman, 1945, 51) şeklinde verdiği fetva ve alınan tavır başka türlü izah edilemez. Bir başka ifade ile söylemek gerekirse, âşık tarzının ortaya çıkmasından önceki dönemde kopuza kutsal bir nesne gözüyle bakıldığı görülmektedir.

Bu konuda Mehmet Kaplan (1958, 158-159) ve Mahmut Gazimihal'in (1975, 42-62) dikkati çektikleri gibi Anadolu Selçukluları döneminden, 16. yüzyıl sonlarına kadar, gerek Eğrek'in kardeşini kurtarmağa gittiğinde tanımadığı kardeşine rastladığında tanışmak için kopuz çalması üzerine kılıcına davranan kardeşinin, "Mere Kâfir, Dedem Korkut kopuzu hörmetine çalmadım dedi. Eğer elünde kopuz olmasaydı, ağam başıyiçün seni iki para kılar idüm dedi" örneğinde görüldüğü gibi ve Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "Kopuz'a insanı ölümden masun kılacak kadar kutsal bir şey nazarı ile bakıldığı", Dede Korkut hikâyelerinde ve gerekse; "Ben oruç namaz içün/Sücü içdüm esridüm/ Tesbih-ü seccadeyçün/Dinledim çeşte kopuz" (Gazimihal, 1975, 51) diyen Yunus Emre'nin şahsında tekke tarzı içinde, sultan, ordu, paşa ve ağa meclislerinde, kopuz'un sahip olduğu itibarın, kahvehane bağlamında çalıp söyleyen âşıkların şahsında bir anda yitirilişinin yegâne nedeni, kahvehanelerle birlikte ve kahvehane etrafında meydana gelen ve "yüksek kültürü" temsil eden, medreseli İslâm alimlerince, Osmanlı halk kültürünün kabul edilebilir bulunmayan yeni sosyal davranış kalıplarıdır.

Ancak, Medrese'nin, Bâb-ı Meşihat'ın ve Divân Edebiyatı mensupları gibi, "yüksek kültür" temsilcilerinin aldığı bu menfi tavra rağmen, Ahmet Kutsi Tecer'in

âşık tarzının başlangıcını izah eden "Halkın rağbetini izleyen bir kısım âşıklar irşat ve nasihat kapısını aralık bırakıp güzelleme kapısını açtılar" (Demiralp, 1988, 158) şeklindeki veciz ifadesinde de yer aldığı gibi Tekke'nin tavrı olan "nasihat kapısı"nı hiçbir zaman kapatmayan daima "aralık tutan" âşık tarzı mensupları gerek fert ve gerekse "tarz" olarak tekke ile ilişkilerini günümüze kadar devam ettirdiler. Bunun "tarz" olarak, âşıklar için 19. yüzyıla kadar yukarıda işaret ettiğimiz aleyhteki ittifaka karşı bir ittifak ihtiyacından da kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü son tahlilde, Bektaşilik ve Yeniçeri Ocağı gerek meşrebi ve gerekse elinde bulundurduğu idari ve ekonomik güç ve coğrafi, etnoğrafik anlamda yaygınlığı ile her an sığınılabilecek ve yardımı istenebilecek mükemmel bir koruyucu kalkandı.

Ancak Tanzimat sonrası batılılaşmaya karşı cephe alan ve yavaş yavaş "iktidar"dan "muhalefete" geçen, Medrese'nin özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla en mühim güç kaynağını kaybetmesinden sonra eski karşıtları olan tekke ve âşık tarzı ile birlikte ortak tavır aldığını görüyoruz. Artık medrese mensuplarının da âşık tarzı içinde yer aldığını ve o tarz eserler verdikleri bir devir başlamıştır. Âşık tarzının ve ona dayalı olarak hece vezninin 19. asırda o zamana kadar görülmemiş bir yaygınlığa kavuşmasının ve kendisine karşı öteden beri yöneltilen "eski istihfafkâr telâkkilerin" değişmesinin en önemli sebeplerinden biri batılılaşmaya karşı medreseden gelen teklifle oluşan ittifak olmalıdır. Öte yandan, Yeniçeri Ocağı kurumu gibi son derece mühim bir istinat noktasını kaybeden âşık tarzı için de, medrese, meydana gelen yeni sosyo-kültürel değişmeler ve yeni sosyal kalıplaşmalar karşısında uzlaşılmasında yarar olan bir kurumdu. Tabii, bu arada, âşık tarzı mensupları, Dertli'nin şahsında medresenin kabul edilemez taassubuna karşı olan üç yüz yıllık öfkelerini "Telli sazdır bunun adı/Ne ayet dinler ne de kadı" diye nihayet ortaya konuluşu, ittifak teklif eden eski düşmana karşı bir zafer neşidesi hüviyetiyle ilan etmekten de geri durmayacaklardı. Bu kazanılmış bir zaferin ilanından başka bir şey değildi.

Çünkü, birbiri ardınca açılan batı tipi okullar ve onların mezunlarının oluşturduğu farklı bir epistemik cemaatı temsil eden yeni "elitler" ve oluşmağa başlayan yeni "yüksek kültür" katmanı karşısında, Hans Naumann'ın kuramını destekler mahiyette, eski yüksek kültür yükselen yeni yüksek kültür karşısında gittikçe toplumsal tabakalaşma bakımından dibe doğru çökerek halk kültürüne dönüşmeğe ve onunla en azından hareket tarzı ve tavır alış konusunda daha da organik bir biçimde birleşmeğe başlıyordu.[9]

19. asırda âşık tarzı içinde kullanımı çoğalan aruzlu türlerin nedenlerinden birisi olarak bu yeni ittifak mutlaka göz önünde bulundurulması gereken bir husustur. Tekke ise, yukarıda da ifade edildiği gibi âşık tarzının zaten, hiçbir zaman bağlarını tamamen koparmadığı bir kurumdu. Ancak bu karşılıklı ilişkide de Konya'da Mevlevî Postişini Hemdem Çelebi'nin şahsında âşık tarzı mensuplarının tarihlerinin hiçbir dönemlerinde görülmemiş bir itibara kavuştuğu görülmektedir. Bu bir anlamda batılı sosyo-kültürel değerler ve kurumlar ile yerli kültürel değerler ve kurumlar arasındaki çatışmada, yerli bütün kurumların desteğini alan âşık tarzının yerli kültürel değer ve kurumların sözcüsü sıfat ve fonksiyonu ile en ön safta yer alışından başka bir şey değildi.

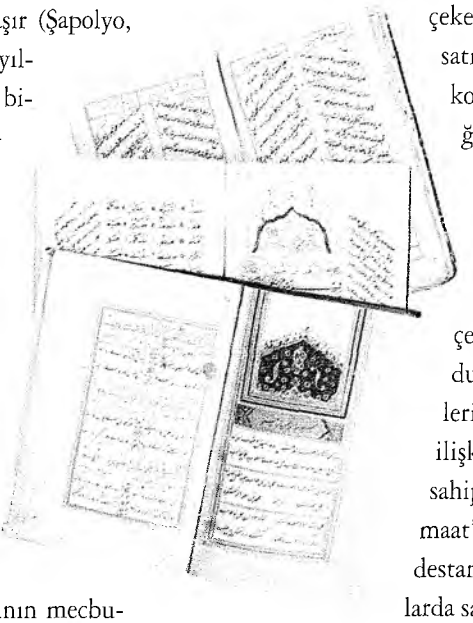
Nitekim 19. yüzyıla kadar pek görülmeyen zamandan, değerlerin değer değiştirmesinden, bir başka ifadeyle sosyo-kültürel değişmeler karşısında tenkit ve şikâyet destanlarının ortaya çıkışı ve özellikle matbaa ile birlikte oluşan yazılı kültür ortamında bunların bastırılarak geniş kitlelere satılışı ve kamuoyu oluşturuluşu da, âşık tarzının 19. yüzyılda yerli değer ve kurumların sözcülüğünü üstlenmesinde önemli rol oynamış hususlardır. 19. yüzyılda ne medrese ne de tekkeler böylesine birincil derecede bir işlev üstlenebilecek bir yapıdaydılar.

Memlekette açılan her batılı okul ve verdiği mezunlar medresenin tesirini devlet kademelerinde ve halk yığınları arasında, her geçen gün biraz daha azaltıyordu. Tekkeler ise Kuşadavî'nin şahsında "tekkede halvet yerine, halk içinde Hak'la beraber" düsturunu ileri sürerek yenilenme çabalarına giriştiyseler de, pek çok fonksiyonunu kaybeden yüzlerce yıllık gelenek yapısını bir anda yenileyebilmeleri imkansızdı ve yenileyemediler.

Kısaca özetlemek gerekirse, batılaşmanın, yahut daha açık bir ifadeyle batı medeniyetine mensup milletlerden sosyo-kültürel değer ve kurumlar ile özellikle de tek-

nolojik nimetlerin ağırlıklı ve öncelikli olduğu mecburi iktibaslar döneminin başlangıcı ve gittikçe güçlenerek devam etmesi Türk sosyo-kültürel yapısını ve bu yapıda yer alan kurumları kaçınılmaz olarak etkileyecek ve değiştirecekti. Nitekim bu bağlamda matbaa makinesinin gelişi ve yazılı (basılı) kültür ortamının başlaması, yukarıda işaret edildiği gibi sözlü kültür ortamının ürünü olan ve halk kültürüne büyük ölçüde yön veren âşıklık kurumunu da etkiledi.

Yazılı (basılı) kültür ortamı gerçek anlamda, matbaanın 1729 yılında ülkemize girişiyle başlamıştır. Ancak matbaanın gazetecilik ve benzeri faaliyetlerde kullanılışı 19. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaşır (Şapolyo, 1971). Bu dönemde ilk defa hangi yılda ve kimin tarafından başlatıldığı bilinmemekle beraber âşık tarzı destanların taş baskısı (litografya) denilen teknikle tek yaprak kağıtların bir yüzüne basılmak suretiyle çoğaltılarak satılması olgusu ortaya çıkar.



Bu dönemde basılıp satılan destanlardan görebildiğimiz en eski tarihlisi "Destan-ı Âlâmât ül Kıyame" (Şemsî, 1281/1864)'dir. Bununla beraber bu dönemde basılmış destanlara basılış tarihlerinin ve basıldıkları matbaaların adlarının eklenmesi uygulamasının mecburiyet halini alması daha sonra çıkarılan kanunlarla gerçekleşir. Bu kanunlardan "Matbaalara Ait Kanun"un 1888'de (Sapolyo, 1971, 266-267) çıkmasından sonra yazılı kültür ortamı destanlarının basıldıkları matbaalara dair bilgiler destanlarda yer almağa başlar. Aynı şekilde, 1898'de çıkan "Telif Hakkı Kanunu" (Şapolyo, 1971, 266-267)'dan sonra da destanlar üzerinde korsan baskılara karşı "Her hakkı mahfuzdur" ibaresi görülmeğe başlanılır. Bu nedenle yazılı kültür ortamı destanlarının üzerinde yer alan tarihlerden hareketle bir başlangıç tarihine gidebilmek çok zordur. Ancak Tanzimat Fermanı'nın ilanını müteakiben 19. asrın ilk yarısında başladığı düşünülebilir.

Âşıkların sözlü kültür ortamında dinleyicileriyle kapalı veya açık mekanlarda yer alan gösterim veya icraları esnasında yüz yüze kurdukları iletişimin yerine bir kağıda yazılmak ve halkın kalabalık olduğu yerlerde ezgili olarak yüksek sesle okunmak suretiyle dikkatini çekip destanların dönemlerine göre hatırı sayılır bir fiyata ve 1000 nüsha (Alus, 1948, 5421) gibi devrin gazeteleri için hayal kabul edilebilecek bir tirajda satılmasıyla elde edilen gelirin neticesi yapısal bir değişikliğe gitmesi son derece tabiiydi. Öncelikle âşık destanlarının tüketici cephesini teşkil eden "dinleyici/okuyucu"daki değişiklik, destancı âşıkların kazandıkları ekonomik ve buna bağlı sosyal prestij ve herhangi düzeyde bir hamiye tabi olmak yerine geniş kitlelerin dikkatini çekebilecek olayları destanlaştırıp onlara satmak yoluyla elde edilecek destan konusunun seçim ve işlenişindeki bağımsızlık bunların başlıcalarıdır.

Yazdıkları ve bastırtarak sattıkları destanlarıyla âşıkların sözlü kültür ortamında yer aldıkları gelenek çerçevesinden daha geniş gelenek çerçevesine kavuşmaları söz konusudur. O güne kadar sadece âşık kahvelerine gelen ve yüz yüze ve devamlı ilişkileri neticesi homojen bir yapıya sahip olan, sosyolojik açıdan "açık cemaat" özelliği gösteren dinleyici çevresi destanların kağıtlara bastırılarak sokaklarda satılmasıyla beraber dinleyici/okuyucu yapısı kitleselleşir. Bir başka ifadeyle yazılı kültür ortamında üretilen âşık tarzı destanları alıp okuyan çok daha geniş bir gelenek çevresi oluşur.

Bu yeni gelenek çerçevesi sözlü kültür ortamına nazaran daha geniş oranda kadınlar dünyasına da açıktır. O güne kadar kadınların katıldığı âşık meclislerinin ancak bir ihtimal olarak evlerdeki hususi meclislerle sınırlı olabileceğini düşünüyoruz. Fakat bu dönemde âşık tarzı mahsullere özellikle de destanlara yazabilecek kadar aşina olan hanımların bulunması göz önünde bulundurulduğunda bunun büyük ölçüde cönkler vasıtasıyla süregelmekte olan bir ilişki olduğu düşünülebilir. Cönklere dayalı olarak da olsa kadınlar arasındaki bu destan dolayısıyla âşık edebiyatı ürünlerinin takibi göreneğinin yazılı kültür ortamı destanları dediğimiz basılan destanla-

rın kadınlar arasında yaygın olarak okunmasının temelini oluşturmuştur.

Âşıklar kahveye gelen ve gösterimi dinleyen sınırlı sayıda meraklının ötesinde çok daha geniş bir dinleyici/okuyucu çevresine basılmış destanlar sayesinde ulaşabilmekte ve para kazanmaktadırlar. Öte yandan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra en büyük müşteri kitlesini ve hamilerinden birini kaybeden âşıklar için ürünlerini doğrudan satarak kazandıkları para ve destancılıkları dolayısıyla elde ettikleri para ve zevk aldıkları geniş şöhret beraberinde önceki dönemlere nazaran daha da geniş fikir ve düşüncelerini ifade özgürlüğünü getirmiştir. Başka bir ifadeyle birer birer fertlerin veya Yeniçerilik zümresinin hamiliğinin yerini bütün kat ve katmanların mensuplarıyla halkın kendisi almıştır.

Bu değişiklik nedeniyle de destanların tematik çeşitlenmelerinin artışındaki sebebi sadece rekabete bağlayarak izah etmek eksik olacaktır. Bunun bir başka sebebi de yeni haminin -halkın tamamının- şikayet istek ve beklentileri olduğu kaçınılmazdır. Basılan destanların satılmasıyla meydana gelen bu değişmelerin özellikle ekonomik boyutunun diğer sosyo-kültürel değişmelerle birlikte âşık tarzı alt-kültürün İstanbul'daki geleneksel yapısını da etkilemesi ve değiştirmesi kaçınılmazdı. Destan yazıp satmanın ön plana çıktığı İstanbul'da klasik "âşık karşılaşmaları" ve "askı muamma" destan satmadan kazanılan para göz önüne getirildiğinde önce ekonomik değerini büyük ölçüde de dolayısıyla sonra da geleneksel ve sanatsal değerini âşıklar arasında da kaybedecek ve 1850'lere kadar Osmanlı Devleti sınırları içinde yer alan en büyük âşıkların yetiştiği veya gelip yerleştiği İstanbul artık yeni gelişme ve değişimleri belki de "geleneğin yozlaşması" "sanat" değil "zanaat" olarak gördüklerinden İstanbul'dan uzaklaşmağa yazılı kültürün destanlarının ve destancılığının o gün için henüz sirayet etmediğini düşündüğümüz geleneğin klasik şekliyle devam ettiği Anadolu'ya yöneleceklerdir. Dertli ve Seyraniler gibi büyük âşıkların tam bu yıllarda İstanbul'dan ayrılmalarının altında yatan nedenlerden birisi belki de birincisi bu olsa gerektir.

ترجمان احوال

حوادث داخلیه

Tercüman-ı Ahval.

İstanbul'da oluşan yazılı kültür ortamı destancılığına gösterilen rağbet tabiatıyla âşıklar arasında rekabetle neticelenetekti ve bu rekabetin neticesinde o güne kadar destan konusu olarak ele alınmamış konularda "nev icad" destanlar ortaya çıkar. Öte yandan bu değişikliklerin gerçekleştiği dönemde Türkiye'nin genel sosyo-kültürel bağlamının da Tanzimat sonrasının gittikçe hızlanan sosyal ve kültürel iktibasların yapıldığı "batılılaşma" politikalarının neticesinde değiştiğini ve bazı kurumların kapatılmasının veya açılan yeni kurumlarla bazı eski kurumların işlevlerini yitirdikleri ve bu bünyesel değişmelere paralel olarak ortaya yeni kültürel fenomenlerin çıktığı göz önünde tutulduğunda bunlardan "tulumbacı" ve benzerlerinin destanlara yansımasının kaçınılmazlığı ortadadır.

Resmi olmayan ilk Türkçe gazete olan "Terceman-ı Ahval Gazetesi"nin o güne kadar destanların ve destancıların ele aldığı başlıca konular arasında yer alan "zabıta vaka"larına önem veren "Çakmakçılar Yokuşu Cinayeti", "Hırsız Yorgancı Mehmet", "Bulgar Hırsız Mihail'in Maceraları" gibi tefrika röportajlara yönelmiş olmasının en büyük sebebi destanların tirajı olsa gerektir.

Ancak bir süre sonra, henüz hangi sebeple alındığı belli olmayan bir kararla hükümetin gazetelerin bu tür yazıların yayınlanmasını hoş görmeyişi ile bu tür son derece sansasyonel olayların dahi gazetelerin "vukuatı zabıta" sütunlarında birkaç satırla" kaydedilerek geçiştirilişi (Alus 1948: 2350) adeta destancılığın bir hami gibi korunmasıyla eşanlamlıdır. Gazeteler bu tür bir sansürün pençesinden ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kurtulacak destancılıkta bunu takip eden 15-20 yıllık bir süreden sonra -ki bu sürenin tamamı destancılık açısından da son derece önemli olan harplerle geçmiştir- yeniden canlanabilmek için 1950'lere kadar çok zayıf bir şekilde devam edecektir.

Bununla beraber Türkçe gazetelerin yaygınlaşması destancılar için tamamen menfi bir olay değildir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda bile devasa boyutlarda bir devlet oluşu nedeniyle İstanbul'da bulunan destancıların, devletin uzak köşelerinde cereyan eden olayları takip edip yazabilmelerini ve bastırıp satabilmelerini imkansız kılmaktaydı. Yaygınlaşan Türkçe gazetelerle birlikte bu imkansız imkanlı hale gelir. Gazeteler veya yazılı kültür âşık destanları için bilgi kaynağı olur. Dolayısıyla haber verici işlevleri ön plana çıkan ve sansasyonel olaylar üzerinde yoğunlaşan destanlar üretilir. Dahası sözlü kültür ortamı destanlarında görülen âşığın anlattığı olayı bizzat gördüğünün altını çizmesi ve kısmen buna dayalı birinci tekil şahısla anlatımların yerini âşığın dışında olduğu bir olayı rapor ettiği bir yapıya dönüşür.

Özellikle dönemin gazete dili düşünüldüğünde gazetelerin yazdığına nazaran tartışılmaz bir şekilde halkın kullandığı dili kullanan âşıklar adeta gazetelerle halkın bazı kesimleri arasında bir çevirmen işlevi de üstlenmiş gibidirler.

İstanbul'da doğan ve İzmir, Selanik gibi birkaç büyük şehirde yaygınlaşan yazılı kültür ortamı destancılığı özellikle II. Abdülhamid Dönemi'nde vilayet matbaaları ve gazeteleri kurdurmasıyla (Şapolyo, 1971) birlikte bir cephesiyle matbaa dolayısıyla bağımlılıkları azalırken diğer cephesiyle de gazetecilik ve gazete okuyuculuğunun yaygınlaşması nedeniyle piyasa kaybettiği düşünülürse de vilayet matbaalarının girdiği yerlerden Bursa ve İzmir'le Batı Anadolu'dan Konya, Kayseri, Orta Anadolu'dan, Bolu ve Kastamonu'yla Batı Karadeniz bölgesinde de, klasik âşık geleneğinin, kahveleriyle, âşık atışmalarıyla, aşkı muammalarıyla birlikte İstanbul'da yaklaşık 50 yıl önce yaşananların tekrarlandığını görmekteyiz. Bu arada destanların tirajlarının yüksekliğinin bir nedeni de satış açısından, basılan yazılı kültür ortamı destanların satışının başlangıcından itibaren, İstanbul'la da sınırlı olmaması İstanbul dışında da satılmalarıdır. Bu konuda özellikle önce Rumeli Demiryolu'nun ve daha sonraları da Anadolu'daki demiryollarının İstanbul dışında destan satışının yaygınlaşmasında önemli rol oynadığı düşünülebilir.

Bu safhadan sonra, sözlü kültür ortamı âşıklık geleneğinin gittikçe Kars ve Erzurum merkezli olarak Doğu Anadolu'ya çekildiğini ve uzun yıllar oralarda hayatiyetini muhafaza etmekte olduğunu görmekteyiz. Bunun sebeplerinden birisi 1877-78 Türk-Rus Savaşı'ndan sonra Kars, Ardahan ve Batum'un Rus işgaline uğraması sebebiyle yukarıda saydığımız sosyo-kültürel değişmelerin ve klasik âşık edebiyatı geleneğine tesirlerinin yaşanmasına müsait olmamasıdır. Dahası Rusların işgal ettikleri bölgelerde ilkokul düzeyindeki okullar haricindeki okulların tamamını kapatmaları ve ilkokullarda da yazmayı değil sadece okumayı öğretmeyi teşvik etmeleri, dahası Türkiye'den Kur'an-ı Kerim ve Mevlid-i Şerif dışında hiçbir basılı materyalin girişine müsaade etmemeleri (Kırzıoğlu, 1958) gibi sebeplerle âşıkların, ve dolayısıyla klasik âşık edebiyatı formlarının bölgedeki fonksiyonlarının belki de Türk kültür tarihi içinde en kuvvetli bir biçimde arttığı yarım asra yakın bir nevi yeniden doğuş dönemi yaşamasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Bu bir cephesiyle Anadolu ve Rumeli sahasıyla tecrit edilmişlikten bir cephesiyle de, Gürcistan, Ermenistan ve Kuzey Azerbaycan başta olmak üzere bütün maverayı Kafkas hinterlandında yaşayan Türk ve gayrı Türk kütleleri arasında süregelen âşıklık geleneğiyle temasa geçiş başka bir ifadeyle tekrar bütünleşme gibi özelliklere de sahip olan Kars ve çevresindeki klasik âşık edebiyatı mukavemeti ve rönesansı şüphesiz işgalin getirdiği sun'i sınırları aşacak ve tabii kültürel hinterlandı içindeki bölgeleri de etkileyecekti. İşgal altında kalmamakla birlikte Erzurum ve çevresinin âşıklık geleneğinde Kars yöresine yakın bir biçimde klasik âşık tarzının mukavemet edebilmesinin sebepleri arasında aynı kültürel hinterland içinde bulunmaları ve Âşık Sümmani örneğinde olduğu gibi âşıkların pasaportla da olsa işgal altına yaptıkları seferlerle -ki bu seferler karşılıklıdır- işgal altındaki topraklarla Türkiye arasında oluşturdukları kültür köprüsünün önemli bir rol oynadığı düşünülebilir.[10]

Bütün bunlara rağmen hemen belirtmeliyiz ki işgal altında kalan Kars ve çevresinde de âşıklar arasında destan söyleme ve söylenilen destanların yazıya geçirilerek (muhtemelen elle istinsah etmek suretiyle) dağıtılması, hadisesiyle karşılaşıyoruz. Bu da şüphesiz hür Türkiye'de âşıklık geleneğinde meydana gelen yazılı kültür ortamında üretilip tüketilişin, bir ölçüde Kars çevresindeki özel şartlara adapte edilerek uygulanışının uzantısı gibi görülebilir.

Ayrıca yeri gelmişken hemen belirtelim ki işgal bölgesi altında Kağızman başta olmak üzere işgal yıllarında oluşturulan cönklerin miktarındaki artış ve bu cönklere yansıyan ve büyük bir kısmı F. Kırzıoğlu (1958) tarafından yayınlanan 200 civarındaki destan aynı dönemde Türkiye'nin hiçbir denk büyüklükteki kültürel bölgesinde ne üretilmiş ne de cönklere geçmiş ve ne de günümüze gelebilmiştir.

Türkiye toprakları içinde ise yazma destancılık yukarıda da işaret edildiği gibi 1908'e kadar altın devrini yaşamıştır. Daha önce işaret edildiği gibi, Tavuk Pazarı'ndaki âşık kahveleriyle temsil edilen âşık edebiyatının klasik formlarının yerine, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ortaya çıkan "semai kahveleri" veya "çalgılı kahveler" de büyük ölçüde âşıklar arasındaki yazılı kültür ortamı destancılığıyla yakınen alakalı bir kültürel fenomendir. Öte yandan çalgılı kahvelerin ortaya çıkmasında, İstanbul'da âşık kahvelerine alternatif olarak ortaya çıkan tiyatro kumpanyaları, bugünkü gece kulüplerinin öncüleri olan müzikli gazinolar, geleneksel olarak gayrı müslimlerce işletilmekle beraber Tanzimat sonrası gittikçe yavaşlayan ve ortadan kalkan kontrolle Müslümanların devamının yoğunlaştığı birahane ve meyhane gibi eğlence merkezlerinin çoğalmasının önemli bir rol oynadığı gözden uzak tutulmamalıdır.

Çalgılı kahvelerde her ne kadar klasik âşık tarzının "usta malı" eserleri çalınıyor ve hürmetle yad ediliyor ise de bu usta mallarının nakledildikleri sosyo-kültürel bağlam vaktiyle üretildikleri sosyo-kültürel bağlamlardan tamamen farklıydı ve icra edildikleri yeni ortamda genel bir "türküleşme" süreci içinde ağırlıklı olarak yerine getirdikleri en önemli işlev eğlence idi. Çalgılı Kahveler adından da anlaşılacağı üzere âşıkların atışacağı, muamma askı asacağı, hikâyeler anlatacağı kısaca klasikleşmiş formuyla âşık icra töresinin hüküm ferma olduğu mekânlar değildi. Herhangi bir gelenek disiplini görmemiş mevcut sosyal normlar karşısında bile bir ölçüde bigâne kalmakla eşanlamlı olan "külhanbeyi" ve "tulumbacılık" modasının mensuplarının veya zümresinin usta malları dinleyerek eğlendiği ve bir nevi güç ve kuvvet düellosunun çoğu zaman edep dışı kabul edilen ifadeleri de içererek mani ve semai atışmalarına dönüştüğü yerlerdi.

Bununla beraber Tahir Alangu'nun da "Tulumbacı şâirlerin edebiyatında en mühim yeri işgal eden destanlar, koşma şeklinde ve 11 heceli olarak tanzim edilirlerdi" (1943, VII) diyerek belirttiği gibi destanların ve destancılığın bir yerde oluşmasında önemli bir rollerinin olduğu bu yeni ortamlarda hayatiyetlerini sürdüren en önemli Âşık edebiyatı mahsulü olduğunu görmekteyiz. Bunun nedenlerinden birisi yazılı kültür ortamında üretilen destanların satılmasıyla destancılığın başta İstanbul olmak üzere tedricen taşrada kazandığı önem ve prestij olsa gerektir. Destancılığın getirdiği şöhret için bir dönem İstanbul'un sayılı destancılarından olan Vasıf Hiç (Üsküdarlı Vasıf Hoca) Üsküdar'ın ileri gelen zenginlerinden Boşnak Ağa'nın kendisine gösterdiği aşırı ilginin sebebini açıklarken "Destancılıkla şöhret bulmuşum" (Alus, 1948, 3021) diyerek destancılığın bir zamanlar İstanbul'daki önemsenmesine dair fikir vermektedir.

Bu sosyo-kültürel atmosfer içinde İstanbul merkezli yazılı kültür ortamı destancılığı âşık tarzı destanların tematik olarak, sözlü kültür ortamına nazaran daha da çeşitlenmesini sağlamıştır.

Destancılığın İstanbul'da tematik çeşitlenmeler olarak aldığı şekli Sermet Muhtar Alus (1948) şöyle özetlemektedir:

1- Şehri harap etmiş büyük depremler, büyük yangınlar, hastalık salgınları gibi afetler.

2- İstanbul'da geçim sıkıntısı yaratmış harbler, ihtilaller.

3- Sonu kızın veya oğlanın ölümüne kadar varmış hazin aşk maceraları; veremden ölmüş güzel oğlan ve kızlar.

4- Muhitini ve belki de bütün İstanbul'u üzmüş, heyecana düşürmüş cinayetler, intiharlar, kazalar.

5- Büyük şehrin çarşıları, hamamları, deniz hamamları, mesireleri, meşhur meyhaneleri ve oradaki alemler.

6- Yatılı mektep hayatı, kışla hayatı.

7- Tulumbacılık hayatı, yangın tulumbaları sandıklarının ve uşaklarının methi.

8- Türlü cilveleri ile evlilik, karı-koca hayatı, bekarlık hayatı.

9- Gençlere nasihat.

10- Mahbub veya nigar ile oynaşma yolunda usuller, işmarlar.

11- Nazenin hanım evinde zampara baskını vak'aları.

12- Dedikodusu şehre yayılan büyük rezaletler.

13- Türlü san'atlar ve esnaf hayatı.

14- Namlı kabadayılar, namlı bıçkınlar, güzellikleri şöhret olmuş nevcivanlar.

15- Liman vapurları, tramvaylar, köprüler... (Alus, 1948, 4520-4521).

Bu liste göz önünde bulundurularak İstanbul dışında tutulmuş cönklerin genelinde yer alan destanların konuları ile mukayese edildiğinde -ki bu konuda ömrü boyunca Anadolu'da hakimlik yaptığı yerlerde bulabildiği cönkleri toplayan ve topladığı cönklerdeki destanlar Pertev Naili Boratav tarafından yayına hazırlanan Ahmet Şükrü Esen'in eseri (1991) sadece bir fikir vermek için sanırım iyi bir örnek olabilir- destanların tematik çeşitlenmesinde İstanbul'da doğup gelişen yazılı kültür ortamı destancılığının rolü anlaşılabilir.

II. Meşrutiyet'le birlikte basından sansürün kalkmasıyla birlikte gittikçe gelişen basın ve İstanbul'da şekillenmeğe başlayan tiyatro kumpanyalarının faaliyetleri gibi yeni eğlence formları karşısına 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren çıkan "semai kahveleri" de işlevlerini kaybederek kaybolmağa yüz tutarlar.

Âşık edebiyatının klasik âşık kahveleri geleneği üzerine bina edilmek istenilen "Semai Kahveleri" veya "Çalgılı Kahveler" İstanbul'a has bir zümre olan "Külhanbeyi-Tulumbacı" zümresiyle özdeşleştirilecek kadar bu zümrenin kontrolünde olması ve bu zümrenin İstanbul ile sınırlılığı semai kahvelerinin İstanbul dışında yaygınlaşmasını önlemiştir.[11] Semai Kahvelerinin İstanbul dışına yaygınlaşmamalarının ve gittikçe işlevlerini kaybederek yok olmalarının bir başka nedeni de, İstanbul'da 1880'lerde ortaya çıkan ve II. Meşrutiyet sonrası yaygınlaşan batılı bir kurum hüviyetinde olmakla birlikte Cumhuriyet dönemine kadar gayrimüslim kadın konsmatrislerin, rakkaselerin ve diğer icracıların alaturka müzik eşliğinde yer aldığı içkili gazino ve gece kulüpleridir.[12]

Bununla beraber 1912-1922 Büyük Harp döneminde destancılık özellikle kamuoyunu bilgilendirme ve harekete geçmeye yönlendirme işlevlerine yönelik olarak gerek devlet tarafından ve gerekse sivil kurumlar tarafından kullanılmış bu dönemde kazanılan ve kaybedilen savaşlar ve bunlarla ilgili mevzii konular âşıklarca destanlaştırılmıştır.

Sonuç olarak, Osmanlı Devleti'nde halk kültürünün şekillenmesinde değişme sürekliliklerde etkin rol oynayan umuma açık sosyo-kültürel kurumların başında, 16. yüzyıla kadar bu konuda alternatifsiz olan tekkeler gelmektedir. 16. yüzyıl ortalarından itibaren alternatif bir Türk ve Müslüman sosyo-kültürel kurumu olarak ortaya çıkan kahvehaneler hem tekkenin bu konudaki tekelini ortadan kaldırırlar ve hem de Osmanlı halk kültüründe yeni formların, biçimlerin ve izleklerin ve bunların temellendiği sosyal normların ortaya çıkmasını sağlarlar.

Kahvehanelerdeki sınıfsız, zümresiz toplumun bütün kesimlerine açık sosyal yapı Osmanlı Devleti'nin çeşitli din ve milliyetlere mensup vatandaşları arasında birinci dereceden bir iletişim kanalı haline gelir ve karşılıklı kültürel etkileşimlerin ve bunlara dayalı değişim ve dönüşümlerin gerçekleşmesini sağlayarak Osmanlı halk kültürünün ortak referans noktalarının teşekkül zeminini oluşturur.

1 Bu ikili ayırımla ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Gans 1974.

2 Bu bağlamda 17. yüzyıl âşıklarının bile "Karacaoğlan gibi ozanı" şâir "âşık" saymamaları son derece anlamlıdır. Bunu âşık tarzının divan edebiyatından etkilenmesine bağlamak yerine belki de, 16. yüzyılın Çukurovalı Karacaoğlanını Ozan-baksı geleneğinin, âşık tarzının teşekkül sürecinde yetişen ve ondan etkilenen son ve bilinen en büyük temsilcisi olarak düşünmek, özellikle diğer Karacaoğlanların eserlerini ona mal etmeden düşünüldüğünde, eserlerindeki lirizm yoğunluğu ve "varsağı" türünü bilinen bütün âşıklardan daha fazla kullanması bakımlarından da ihtimal dahilindedir.

3 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: Faroqi, 1995.

4 Bozahane yasakları için bkz.: Yücer, 1940.

5 Bkz.: Lewis, 1971.

6 Şehirlerde ve özellikle İstanbul'da düzenlenen umuma açık şenlik ve eğlenceler konusunda daha fazla bilgi için bkz.: And, 1959, 1969, 1982; Sevengil, 1959, 1992.

7 Köprülü'nün "Meddahlar" makalesinde "kıssahan" ve "meddah" terimlerinin bir arada oluşunu izah etmede zorlandığı görülmektedir. Kanaatimizce kıssahanlar tekke bağlamında ortaya çıkmış iken kahvehanelerle birlikte kahvehanelerde sanatı icra eden ve icraları buna göre yeniden şekillenen kıssahanlar meddaha dönüşmüş ve Köprülü'nün izahta zorlandığı ikilik ortaya çıkmıştır.

8 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: (Faroqi, 1986).

9 Hans Naumann'ın kuramsal yaklaşımına dair daha fazla bilgi için bkz.: Çobanoğlu, 1999.

10 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: Çobanoğlu, 1998.

11 İstanbul dışında başta Bursa olmak üzere bir iki istisna dışında semai kahveleri açılmamıştır.

12 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: Refik, 1988; Kayaoğlu, 1992; Sevengil, 1993.

KAYNAKLAR

Abdülaziz Bey, 1995, (haz.: K. Arısan ve D. Arısan), *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ahmed, Refik, 1988, *Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı, (1495-1591),* İstanbul, Enderun Kitapevi.

And, Metin, 1959, *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları,* İstanbul, Taç Yayınları.

And, Metin, 1969, *Geleneksel Türk Tiyatrosu,* Ankara.

And, Metin, 1969, "Nahıllar", *Tarih Mecmuası,* Ocak, s. 16-20.

And, Metin, 1969, "XVI. Yüzyılda Şehzâdelerin Sünnet Düğünü", *Tarih Mecmuası,* Şubat, s. 6-42.

And, Metin, 1969, "Eski İstanbul'da Meddah Kahvehaneleri", *Folklor,* I, S. 3, s. 9-14.

And, Metin, 1982, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları,* Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Alangu, Tahir, 1943, *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri,* İstanbul, Ali İhsan Basımevi.

Alus, Sermet Muhtar, 1942, "Eski Meddahlar", *Yeni Sabah,* 4 Ekim tarihli nüsha.

Alus, Sermet Muhtar, 1948, "Destancılar", *İstanbul Ansiklopedisi,* c. II, İstanbul, y.y.

Arnold, Mattew, 1988 (1869), *Culture and Anarchy,* Ed. J. Dover Wilson, Cambridge, Cambridge University Press.

Burke, Peter, 1996, (çev.: G. Aksan), *Yeniçağ Başlarında Avrupa Halk Kültürü,* Ankara, İmge Kitabevi.

Çobanoğlu, Özkul, 1992, "The Relationships Between Oral Forms Of Folklore And Mediated Performaces In The Cult Of Çakıcı Mehmet Efe", (Basılmamış M. A. Tezi) Bloomington, Indiana University, Folklore Institute.

Çobanoğlu, Özkul, 1996, *"Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi",* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi).

Çobanoğlu, Özkul, 1998, "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler", *Millî Folklor,* c. 5, S. 39, s. 8-24.

Çobanoğlu, Özkul, 1999a, "İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı'nın İşlevleri ve Âşık Şenlik," *Millî Folklor,* c. 6, S. 42, s. 29-35.

Çobanoğlu, Özkul, 1999b, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* Ankara, Akçağ Yayınları.

Danışman, Zuhûri, 1970, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* I- XV, İstanbul, Milli Kültür Yayınları.

Demiralp, Burhan, 1988, "Ahmet Kutsi Tecer'in Halkbilimi İle İlgili Çalışmaları," GÜSBE, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Düzdağ, M. Ertuğrul, 1972, *Şeyhülislâm Ebusuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı,* İstanbul, Enderun Yay.

Esen, A. Şükrü, 1991, (Yay. haz.: P. N. Boratav), *Anadolu Destanları,* Ankara, İş Bankası Yayınları.

Evren, Burçak, 1996, *Eski İstanbul'da Kahvehaneler,* İstanbul, Milliyet Yayınları.

Gans, J. Herbert, 1974; *Popular Culture and High Culture,* New York, Basic Books Inc. Publishers.

Gazimihâl, M. Ragıp, 1975, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız,* Ankara, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları.

Goffman, Erving, 1974, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience,* New York, Harper Colophon.

Günay, Umay, 1986, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,* Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Faroqhi, Sureyya, 1986, "Coffe and Spicies: Official Ottoman Reactions to Venetan-Egyptian Trade in the Later Sixteenth Century", *Wiener zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes,* S. 76, s. 87-93.

Faroqhi, Sureyya, 1994, *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Faruqhi, Sureyya, 1995, (çev.: E. Kılıç), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Faruqhi, Sureyya, 1995, *Hacılar ve Sultanlar,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Hattox, Ralph S., 1985, *Coffe and Coffehouses,* Seattle, University of Washington Press.

Hattox, Ralph S., 1996, (çev.: Nurettin Elhüseyni) *Kahve ve Kahvehaneler,* İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kaplan, Mehmet, 1958, "Oğuz Kağan Destanı ile Dede Korkut Kitabında Eşya ve Âletler", *Jean Deny Armağanı,* Ankara, TDK Yayınları, s. 158-159.

Kayaoğlu, İ. Gündağ ve E. Pekin, 1992, *Eski İstanbul'da Gündelik Hayat,* İstanbul, Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri daire Başkanlığı Yayınları no: 7.

Kaygılı, Osman Cemal, 1937, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şâirleri,* İstanbul.

Kırzıoğlu, M. Fahrettin, 1958, *Edebiyatımızda Kars II,* İstanbul, Işıl Matbaası.

Koman, M. Mesud, 1945, "Bir Şer'i Mahkeme Sicilinden", *Konya Dergisi,* 74-77, 51-53.

Köprülü, M. Fuad, 1914, "Türk Şarkıları; Destanlarımız", *İkdam Gazetesi,* 31 Mart tarihli nüsha.

Köprülü, F, 1925, "Meddahlar", *Türkiyat Mecmuası*, S. 1, s. 1-45.

Köprülü, Fuad, 1962, *Türk Saz Şairleri* c. I, II, III, Ankara, Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, Fuad, 1964, *Türk Saz Şairleri*. IV, Ankara, Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, Fuad, 1972, *Köprülü'den Seçmeler*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

Köprülü, Fuad, 1981, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Ötüken Yayınları.

Köprülü, Fuad, 1989a, *Edebiyat Araştırmaları*, I, İstanbul, Ötüken Yayınları.

Köprülü, Fuad, 1989b, *Edebiyat Araştırmaları*, II, İstanbul,Ötüken Yayınları.

Lewis, Raphaela, 1971, *Everyday Life in Ottoman Turkey*, New York, Dorset Press.

Musahipzâde, Celâl, 1953, *Eski İstanbul Yaşayışı*, İstanbul, Inkılap ve Aka Yayınları.

Neave, Dorina, 1978, (O. Öndeş), *Eski İstanbul'da Hayat*, İstanbul.

Nutku, Özdemir, 1997, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara, AKM Yayınları.

Nutku, Özdemir, 1987, IV. *Mehmet'in Edirne Şenliği*. Ankara, TTK Basımevi.

Sakaoğlu, Yurdanur, 1984, "İslâmiyet'in Kabulünden Sonraki İlk Halk Şiirleri", *Halk Kültürü*, S. 2, s. 93-105.

Sevengil, R. A, 1993, (yay. haz.: S. Önal) *Istanbul Nasıl eğleniyordu: 1453'ten 1927'ye Kadar*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Shoemaker, George H., 1990, *The Emergence of Folklore in Everyday Life*, Bloomington, Trickster Press.

Şapolyo, Enver, 1971, *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü ile Basın*, Ankara, Güven Matbaası.

Şemsi, (1864) (1281), *Destan-ı Âlâmât ül Kıyame*, İstanbul, (y.y.).

Tekin, Talat, 1989, *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Toros, Taha, 1998, *Kahvenin Öyküsü*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Tylor, Edward, 1958, (1871), *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, London, J. Murray.

Yücer, R. R., 1940, "Bozahane, Meyhane ve Kahvehane Yasakları", *Uludağ*, S. 28, s. 38-43.

ZÂVİYELERİN TÜRK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ

DOÇ. DR. SAİM SAVAŞ
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Bilindiği üzere zâviye, "herhangi bir tarikata mensup dervişlerin bir şeyhin idaresinde topluca yaşadıkları ve gelip geçen yolculara bedava yiyecek, içecek ve yatacak yer sağlayan, yerleşme merkezlerinde veya yol üzerindeki binâ yahut binâ topluluğunu ifâde etmektedir."[1] Bu bakımdan zâviyeleri, dinî ve tasavvufî hüviyetli gönüllüler topluluğunun, sosyal ve dinî hizmet sundukları yerler olarak da tarif edebiliriz.

İslâm dünyasında, M.VIII. yüzyıl sonlarıyla IX. yüzyıl başlarından îtibâren, tasavvuf düşüncesinin gelişmesine paralel olarak, bu düşüncenin müesseseleştiği mekânlar olan zâviyelerin yaygınlık kazanmaya başladığı görülmektedir.[2]

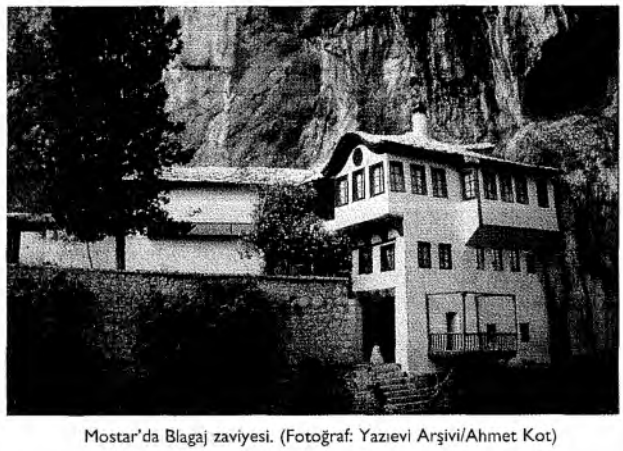
Tarihî kaynaklardan anlaşıldığına göre, değişik zaman ve mekânlarda farklı terimlerle ifâde edilen zâviyeler, yine zaman ve mekâna göre birtakım değişik fonksiyonlara da sahip olmuştur.[3] Genel olarak İslâm dünyasındaki bütün zâviyelerin ortak ve en belirgin özelliği, ücretsiz konaklama hizmeti görmekti.[4] Bu özellikleri sebebiyle vakıflarla desteklenen ve vergi muâfiyetleri tanınan zâviyeler, faâliyetlerini yüzyıllar boyu sürdürebilmişlerdir.[5] Genellikle anayollar üzerinde, şehirlerin dış mahallelerinde, geçit yerlerinde bulunan köylerde, korkulu ve tehlikeli geçitlerde kurulan zâviyeler, yeni fethedilmiş toprakların Türkleşmesinde, harap ve terkedilmiş durumdaki yapı ve arazilerin şenlendirilmesindeki[6] hizmetlerinin yanında, asıl din farkı gözetmeksizin gelip geçen yolculara verdikleri karşılıksız konaklama ve barınma hizmetleriyle dikkati çekmektedirler.[7] Örneğin Kanuni Sultan Süleyman'ın Sadrâzamı Rüstem Paşa'nın, Sivas'ta bulunan Ali Baba Zâviyesi'ne yaptığı vakıfların kaydedildiği 1546 tarihli vakfiyede, vakfedilen köy, mezrâ ve tuzlaların gelirlerinin, zâviyede, hür veya köle, zengin ya da fakir bütün misafirlere (âyende ve revendeye ve âzâd ve bendeye re's-bülent ve ednâ-efkendeye) sarf edileceği kayıtlı bulunmaktadır.[8]

Bektaşi Şeyhi

Zâviyelerin diğer önemli bir fonksiyonu, tarikat mensubu dervişler için barınak yerleri olmasıdır. Aslında zâviyelerin temel varlık sebebi, mensup oldukları tarikatın propagandasının yapılmasıdır. İmparatorluk topraklarını baştan başa dolaşan dervişler için, yolları üzerindeki zâviyelerde konaklamak, herhalde seyahatlerini büyük ölçüde kolaylaştırıyordu. İbn Batuta Seyahatnâmesi'nde, zâviyeye gelen misafirlere, yolda hangi zâviyelere uğradığının ve şeyhinin kim olduğunun sorulduğunun kayıtlı bulunması,[9] bu durumu açıkca göstermektedir.

Zâviyelerin sosyal hizmet fonksiyonlarının bir bölümünü de, fukarânın yedirilip içirilmesi ve giydirilmesi olarak ifâde edebiliriz. Hatta bu yüzden, zâviyelerin yerleşme ve iskânda önemli rol oynadıkları bilinmekte-

dir. Zâviyede dağıtılan yiyecek ve giyeceklerle hayatlarını sürdüren fukarânın, zamanla zâviye çevresine temelli yerleşmeleri, yeni mahalle, köy ve kasabaların teşekkülüne imkân vermiştir.[10] Günümüzdeki Türkiye haritasına bakıldığında, tekke ve tekke ile başlayan köy isimleri hemen dikkatimizi çekecektir. Ayrıca, genellikle şehirlerin biraz dışında kurulan zâviyelerin de, şehirlerin büyümesinde ve yeni mahallelerin teşekkülünde önemli rol oynadıkları görülmektedir.[11] Sivas'la ilgili arşiv belgelerine kayıtlı Ali Baba, Zâviye-i Ali Baba, Şeyh Çoban, Tokmak, Ali Uryan, Sarı Şeyh, Abdulvahab Gazi yanında Mahalle-i Cedîd, Abdulvahab Gazi yanında Mescid-i Musa, Zâviye-i Abdulvahab Gazi, Mahalle-i Cedîd der kurb-ı Zâviye-i Şeyh Erzurum gibi zâviye+mahalle isimleri de, aynı gerçeğin Sivas açısından ifâdesidir.[12]


Mostar'da Blagaj zaviyesi. (Fotoğraf: Yazıevi Arşivi/Ahmet Kot)

Zâviyelerin, değişik zaman ve mekânlarda öne çıkan önemli bazı fonksiyonlarına bu şekilde kısaca değindikten sonra asıl konumuza gelebiliriz. Zâviyeler, kültür hayatımızın ve özellikle halk kültürümüzün gelişmesinde önemli katkıları olan müesseselerdir. Türkler'in Anadolu ve Balkanlar'a yerleşmesi esnasında, eğitim kurumlarının tam olarak teşekkül edemediği dönemlerde, zâten fetih ve iskân hareketlerinin bir adım önünde giden bu gönüllü tasavvuf erbâbının, büyük oranda göçebe ve yarı göçebelerden oluşan kitlelerin eğitim ve kültür hayatlarının gelişmesinde önemli bir boşluğu doldurduklarını söyleyebiliriz.[13]

Zâviyeler her şeyden önce birer dinî-tasavvufî terbiye merkezleriydiler. Çevrelerinde yaşayan her türlü insanla ilişki kuran zâviye mensubu şeyh ve dervişler, bu insanlarla kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Gelip geçen yolcuların ağırlandığı yerler olmaları hasebiyle zâviyeler, bir bakıma kendi dönemlerinin en iyi iletişim merkezleri durumunda idiler. Dinî, siyasî, askerî veya bir başka sıfatı hâiz her türlü yolcu,[14] duyduğunu, gördüğünü, bildiğini bu iletişim merkezlerinde anlatmış olmalıdır. Günümüzde yaygınlaşan iletişim araçlarının fazla yaygın bulunmadığı son otuz-kırk yıl öncesine kadar, benzer bir durumun köy odaları, ocak başları vb. mekânlarda söz konusu olduğu ve sözlü kültürümüzün bu şekilde asırlar boyu nesilden nesile aktarılarak yaşatıldığı, bu noktada hatırlanmalıdır.

Anadolu'da, Selçuklu döneminden îtibâren medreselerin ulaşamadığı köy ve göçebe çevrelerinde zâviyeler çok etkili olmuşlardır. Medreselerin, belirli bir aydın tabakaya hitap eden skolastik eğitim ve öğretim anlayışına sahip olmaları sebebiyle de, zâviyeler geniş halk kitlelerine ulaşabilmişlerdir. Bu çevrelerde, zâviyelerin mistik bir heyecan veren eğitimi, halkın kültür seviyesine uygun düştüğü için, çoğu kez fakı (fakih) diye adlandırılan hocalar tarafından verilen eğitime tercih edilmiştir. Medresede yetişen bilginlerin anlaşılması güç eserlerine karşılık, zâviye şeyhlerinin sâde bir dille yazdıkları Ahmediye, Muhammediye,[15] Envâru'l-Âşıkîn vb. gibi manzum ve mensur eserler, halk tarafından daha fazla ilgiye mazhar olmuştur.[16]

Bununla birlikte, İslâm kültürünün temel eserleri olan Kur'ân ve Sünnetle ilgili tefsir, fıkıh vb. kitapların da zâviyelerde bulunduğu ve bu müesseselerde yaşayanlar tarafından yazılıp, okunduğu anlaşılmaktadır. Meselâ, Mevlevî tarikatının Konya'daki merkez dergâhının günümüze kadar ulaşmış olan kütüphânesinde bulunan ve bu kütüphânenin yayınlanmış olan ve üç kalın cilt tutan kataloğunda kayıtlı kitaplar ile Elmalı'daki Abdal Musa Bektaşi Zâviyesi kütüphânesinde bulunan kitapların 1826'dan kalmış listesinde bulunan kitaplar hakkında Suraiya Faroqhi'nin karşılaştırmalı olarak verdiği bilgiler, konumuz açısından bilhassa önemlidir.[17] Yazar, her iki müessese kütüphânesinin farklı büyüklükte, ancak içerdikleri kitapların benzer nitelikte olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, zâviye kütüphânelerinde biriktirilen kitapların, sadece menâkıbnâme ve halk diliyle yazılmış şiir kitaplarından ibaret olmadığı, "yüksek Osmanlı kültürü açısından köklü bir edebiyat bilgisine temel" hazır-

lamanın amaçlandığı, bu bakımdan taşranın en ücrâ köşelerinde bulunsalar bile, büyük zâviyelerin kütüphânelerini klasik edebî kültürün aracısı olarak değerlendirmek gerektiği de, yazar tarafından ifâde edilmektedir.[18]

Ayrıca, XVI. yüzyılda Sivas'ta yaşayan ve *Mir'âtü'l-Ahlâk ve Mirkâtü'l-Hallâk* isimli eserini Sultan III. Murad'a (1546-1595) takdim etmesi üzerine, Sivas yakınındaki İşhanı Karyesi civarında bulunan tuzla ve daha birtakım arazi kendisine temlîk edilen Şeyh Şemseddin Sivasî'nin[19] oğlu "Küçükminare Mahallesi sükkânından tarikat sâkini El-Hac Müeyyed Efendi'nin Gurre-i Muharrem 1060/1650 tarihli vakfiyesinde[20] kayıtlı kitapların da, yukarıda bahsettiğimiz özellikleri taşıdıkları görülmektedir. Vakfiyeye kayıtlı olan ve Müeyyed Efendi'nin vakfettiği kitaplar şunlardır:

1- Bir mücelled Tefsir-i Kadı Beyzavî,
2- Nısf-ı evvel bir kıt'a Keşşaf,
3- Nısf-ı âhir bir cild Tefsir-i Kevâşî,
4- Dört kıt'ada bir tamam Ebussuud Tefsiri,
5- Tefsir-i Kuşeyrî'den bir cild nısf-ı âhir,
6- Tefsir-i Ebulleys'den cild-i âhir,
7- Bir cild Meşârık Şerh-i İbn Melek,
8- Bir cild Metn-i Meşârık,
9- Bir cild Metn-i Mesâbih Şerh-i İbn Melek,
10- İki cild Tefsir-i Meâlimü't-Tenzil,
11- Üç cild Haşiye-i Beyzavî Şeyhzâde,
12- Şerh-i Mesâbih Nurpişte,
13- Bir cild Kadıhan,
14- İki cild Durer u Gurer,
15- Bir cild Vefk-i Şerîfden İbn Melek,
16- Bir cild Kuduri,
17- Bir cild Eş-Şerî'a,
18- Bir cild Mecma'u'l-Bahreyn,
19- Bir cild Vefk-i Manzum,
20- Bir cild Kâmus,
21- Ahterî,
22- Bir cild Sihah-ı Cevherî,
23- İki cild Muğribü'l-Lûğa,
24- Bir cild Molla Câmi,
25- Bir cild tamam Sarf,
26- Bir cild Kâfiye ve Şâfiye,
27- Bir cild Tuhfetü'l-Mülûk,
28- Bir cild Mecâlis-i Mev'iza,
29- Bir cild Mesnevî-i Şerîf,
30- Dîvân-ı Hâfiz.

Görüldüğü gibi söz konusu kitaplar genellikle tefsir, fıkıh, lûgat, gramer, mantık, tarih-nasihat, vaaz kitabı ve edebî-tasavvufî eserlerden oluşmaktadır. İşte bu noktada, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Hacı Bayram-ı Velî vb. gibi tasavvuf erbâbının büyük oranda medrese kökenli oldukları hatırlanmalıdır.[21] Yani medrese hocaları ile zâviye şeyhleri aslında aynı kültür dairesinin içinde bulunmaktadırlar. Eğitim gördükleri mekânlar gibi beslendikleri kaynak da aynıdır. Zaman zaman meydana gelen çatışmaların dışında,[22] her iki kesimin genelde uyum içersinde oldukları söylenebilir.

17. yüzyılda seyyah dervişler (Paul Rycaut)

Şemseddin Sivasî Zâviyesi Kütüphânesi'ne El-Hac Süleyman Ağa tarafından yapılan, yine hadis, tefsir, lûgat, vb. alanlarla ilgili 20 ciltlik kitap vakfında, vakıf zâviye kütüphânelerinin işleyiş tarzıyla alâkalı bazı bilgiler bulmak mümkün olmaktadır. Vakfiyeden anlaşıldığına göre, bu kitaplar hem kütüphânede hem de ödünç verilmek sûretiyle, şehir içinde olmak şartıyla, diğer mahallelerde okunabilmektedir. Kütüphânede bulunan bazı kitapların ise, hâfız-ı kütüp tarafından haftanın belli günlerinde okunması gerekmektedir. Bu bakımdan, günümüzdeki modern kütüphâne hizmetlerini andıran bir uygulamanın, bir zâviye kütüphânesinde görüldüğünü ifâde edebiliriz. Mevcut kitapların yalnız zâviye mensuplarınca değil, aynı zamanda bütün şehir halkına hizmet vermesi sebebiyle, zâviyenin kültürel hayatta etkili olduğu sonucuna varılabilir.[23]

Öyle anlaşılıyor ki, dinî-tasavvufî edebiyatımızla ilgili sözlü kültürümüzün yanısıra yazılı eserlerimizin de yazıldığı ve yaşatıldığı merkezler olmuştur zâviyeler. Zâviyeler, aynı zamanda bu tür eserlerin defalarca istinsah edildiği yerler olmuştur. Örneğin bu tip eserlerden birisi olan *Kitâb-ı Cebbar Kulu*'nun İstanbul'da Karaağaç Bekta-

şî Dergâhı'nda 15 Ramazan 1281/1865'te 15 günde Dergâh Postnişîni Muzaffer tarafından istinsah edildiğini biliyoruz. Aynı eserin başka bir nüshası, kendisini "bende-i Sultan Şucauddin Baba" olarak tavsif eden Behcet-zâde Kütahî tarafından 1236/1821 Ramazanı'nda istinsah edilmiştir.[24] Benzer bir başka olayda, yaşamı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan bir dervişin, 1895 yılında Seyyid Ali (Kızıl Deli) Sultan'ın hayatını anlatan bir eseri istinsah ettiği ve Hacı Bektaş Kasabası'ndaki Hacı Bektaş Dergâhı'nın kitaplığına bağışladığını görmekteyiz.[25]

Aynı şekilde, zâviyelerin köy ve göçebe çevrelerinde, yazılı kültürün tek temsilcisi durumunda olduklarını da belirtmeliyiz. Zâviye arşivlerinde biriken kitaplar bu durumu açıkca göstermektedir.[26]

Zâviyeler, Nihad Sami Banarlı'nın ifâdesiyle; "medreseye nisbetle daha serbest tefekkürün, bilhassa tasavvuf kültür ve inanışının gelişmesine hizmet etmiş, bilgisi, düşüncesi, raksı, mûsikîsi, tekke mimarisi, âdâb, erkân, kıyâfet ve dekorasyonlarıyla geniş ölçüde fikir, irfan ve medeniyet merkezliği yapmış birer halk mektepleri vazifesini görmüşlerdir".[27]

Eski Türk besteci ve mûsikîşinaslarının isim ve lâkaplarına bakıldığında, genelde hepsi tekke kültürüyle ilgili olan âşık, dede, dedebaba, derviş, fahri, gülşenî, hâfız, hânende, kadirî, köçek, kudümzenbaşı, kutb-ı nâyî, mevlevî, nâyî, neyzen, neyzenbaşı, sernâyî, serneyzen, seyyid, şeyh vb. terimlerine sıkça rastlanıldığı görülecektir.[28]

Tekke kültürü, Türk müziğine daha çok Mevlevîler kanalıyla tesir ederken, Bektaşîlik yoluyla da halk müziğine güzel eserler kazandırmıştır.[29] *"Gel a gönül havalanma / Engin ol gönül engin ol", "Dert ehli olanlar mürşide gelir", "Menzil almak ister isen / Gönül sabreyle sabreyle"* gibi türkülerin yanında, pek çok parçalarda kullanılan aşk, ağyâr, cân, çile çekmek, deli, dergâh, derviş, divâne, diz çökmek, dost, dünya malı, el öpmek, erenler, fânîlik, gönül vermek, kalb, mahşer, mehtaplar, mevlâ, muhabbet, seher vakti, sıla, tabîb, turnalar, yanan yürek, yâr, vb. gibi kelime ve terimler de tekke kaynaklıdır.[30]

Bu bakımdan zâviyeler, İslâm medeniyetinde güzel sözün, güzel sesin ve güzel yazının birleştiği yerler olmuştur,[31] diyebiliriz.

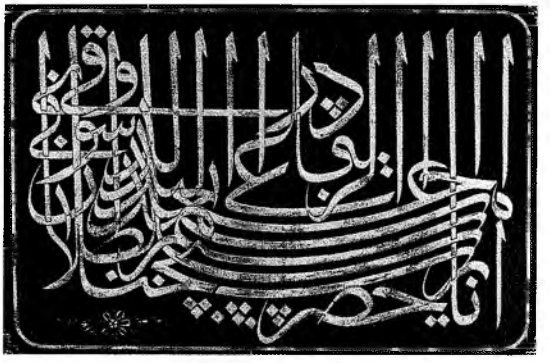
Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı'nın ilk dönemlerinde Anadolu'nun en ücrâ köşelerine kadar her tarafta kurulduğunu bildiğimiz ahî zâviyelerinde,[32] zâviye mensuplarına meslekî eğitimin yanında, kendilerine Muallim Ahî veya Emîr denilen yetişkin ahîler tarafından dinî ve tasavvufî bilgiler ile tarih, dil ve edebiyat, tarihî ve dinî büyük şahsiyetlerin hayatlarıyla ilgili menâkıb kitapları ve terbiye ve ahlâkla ilgili eserler de okutulmuştur.[33]

Aslında Türk kültür ve edebiyatının büyük oranda dinî-tasavvufî bir özelliğinin bulunması, tasavvuf kültürünün gelişip yayıldığı merkezler olan zâviyelerin, kültürel yapımızın gelişmesinde oynadığı rolü anlatmaya yeter. Zâviyelerde yazılan, okunan, anlatılan ve bu şekilde kuşaktan kuşağa aktarılan tasavvuf kültürü, yakın zamanlara kadar yaşamaya devam eden sözlü kültürümüzün de temellerinden birini teşkil etmiştir. Genel olarak bütün zâviyelerin, aynı zamanda birer iletişim merkezleri oldukları söylenebilir. Bunun dışında bazı zâviyelerin, bilhassa bu amaçla tesis edilmiş olduklarını anlıyoruz. Anadolu'nun fethi ve ilk iskân dönemlerinde, zâviyelerin bu yöndeki etkinlikleri, Barkan'ın ünlü makalesinde geniş bir şekilde ortaya konulmuştu.[34] Diğer yandan XIV. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar Orta Asya'dan Anadolu'ya gelip gidenlerin konaklamalarına yönelik zâviyelerin inşâ ve bunlara vakıflar tahsis edildiğini de biliyoruz. Bu tür vakıflar, genellikle daha önceden gelip yerleşen ve bırakıp geldikleri yurtlarıyla irtibatları kesilmemiş olanlar tarafından, eski hemşehrilerine yönelik olarak yapılmıştır. Meselâ Abdullah el-Mencekî Zâviyesi vakfı gelirlerinin, gerekli bakım, tamirât ve personel harcamalarından arta kalan fazlasının, Türkistan, Özbekistan, Maveraünnehr, Taşkent, Düşenbe, Gürgan Tepe, Semerkand, Buhara, Hocent, Evliya Ata, Şaş, Akmescid, Darvaz, Fergana, Urgenç, Hive, Belh, Badahşan, Kaşgar, Yarkent, Aksu, Ho-

Mevlana Konya'da kuşağını bir dilenciye verirken.

ten ve bu yörelerdeki diğer yerlerden gelen seyyah, yolcu ve dervişlerin üç gün misafir edilmeleri yönünde harcanmasına, tahsis edildiği anlaşılmaktadır. Yine Şeyh Ebu'l-Kasım Gürkânîzâde Mevlânâ Beyce Şeyh es-Seyyid Abdulgafur Zâviyesi vakfı gelirleri de, benzer amaçlara yönelik olarak tahsis edilmiştir. Tarsus'ta kurulan bu iki zâviye dışında, İstanbul Kadırga'da, Eyüp Sultan'da ve Üsküdar'da tesis edilen Afgan Hânigâhı, Türkistan Zâviyesi ve Özbekler Tekkesi de, aynı kategoride değerlendirilebilir.[35]

Zâviyelerin kendi dönemlerinin etkili birer iletişim merkezleri olmaları sebebiyle, İslâm dünyasının değişik bölgelerinde ortaya çıkan çeşitli tasavvufî düşünce akımlarının Anadolu'ya gelmesine aracılık ettiklerini ve yeni sentezlerin meydana gelmesine zemin teşkil ettiklerini söyleyebiliriz ki, biz zâviyelerin asıl kültürel fonksiyonlarını bu şekilde gerçekleştirmiş olduklarını düşünüyoruz. Bu konuda XIII. yüzyıl Anadolusunun fikrî yapısında meydana gelen gelişmeler bize ışık tutmaktadır. XIII. yüzyıl başlarında büyük ölçüde düzen ve istikrârın sağlanmış bulunduğu Anadolu Selçuklu Devleti toprakları, pekçok sûfî ve mutasavvıfın dikkatini çekmiş ve onların tercih ettikleri bir ülke haline gelmişti. Anadolu'ya yönelen bu yeni fikir akımlarının başlıca üç sahadan geldikleri görülmektedir:



Celi-Sülüs tekke yazısı.

1-Endülüs ve Kuzey Afrika: Bu sahanın en önemli temsilcisi Muhyiddîn-i Arabî'dir.[36] O'nun evlâtlığı ve halifesi Sadreddîn-i Konevî sayesinde anlaşılabilir hale gelen Vahdet-i Vücud telâkkisi, Anadolu'da hem elit tabaka tasavvufunu ve hem de popüler tasavvufu derinden etkilemiştir.

2-Mısır, Suriye ve Irak: Bu sahadan Anadolu'ya Sühreverdîlik, Vefâîlik ve Cavlakîlik(Kalenderîlik)[37] gibi birbirinden mahiyet itibariyle farklı tasavvuf akımlarının temsilcileri gelip faâliyet göstermişlerdir.

3-Orta Asya ve İran: Bu geniş sahadan Anadolu'ya yine farklı mâhiyetleri bulunan Kübrevîlik,[38] Yesevîlik[39] ve Haydarîlik[40] gibi tasavvuf akımlarının gelip yerleştiği ve yayıldığı görülmektedir.

Bu tasavvuf akımlarının her biri geldikleri sahaların sosyal, kültürel ve siyasî özelliklerini Anadolu'ya taşımışlardır. Bu farklı tasavvuf akımları, Anadolu'da Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî,[41] Yunus Emre,[42] Hacı Bektaş-ı Velî,[43] Hacı Bayram-ı Velî[44] vb. gibi büyük mutasavvıflar tarafından temsil edilen yeni sentezlerin ve Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi etkileri hala devam eden büyük tarikatların ortaya çıkmasına ve yayılmasına sebep olmuştur.

Etkilendikleri farklı kaynakların da tesiriyle bu mutasavvıflardan Mevlânâ vb. bazıları elit tabakaya yönelirken, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî gibi bazıları da daha geniş halk tabakalarına hitap etmişlerdir.[45]

Dikkat edilirse bu tür kültürel faâliyetlerin gerçekleştiği ve günümüzde evrensel mesajların sahipleri olarak kabul edilen Ahmed Yesevî,[46] Mevlânâ, Hacı Bektaş-ı Velî ve Yunus Emre gibi müstesnâ şahsiyetlerin yetiştiği mekânlar, zâviyeler olmuştur. Bu şekilde zâviyeler, bir yandan eski Türk kültürünün İslâmî bir renk ve sentezde yaşatıldığı ve diğer yandan İslâm dünyasının dört bucağından gelen fikir akımlarının kaynaşarak evrensel mesajlara dönüştüğü mekânlar olmuştur, diyebiliriz.

Zâviyelerin kültür hayatımızın gelişmesinde oynadıkları yapıcı role karşılık, bazı dönemlerde bir takım yanlış ve zararlı bilgilerin aktarılması ve aşılanması sebebiyle, olumsuz bazı etkilerinin de olduğu söylenebilir. Asırlar boyu çok çeşitli fikir ve inançların karışıp kaynaştığı bir coğrafya olan Anadolu'da, bazı dönemlerde, bu tür kaynaşmaların gerçekleştiği belli başlı merkezlerden birisi olan zâviyelerde, bir takım bâtıl inanç ve hurâfelerin anlatılıp dinlenmiş ve bu şekilde halk zihninde yer etmiş olması muhtemeldir.[47] Bunun yanında, özellikle XVI. yüzyılda meydana gelen Osmanlı-Safevî mücâdelesi esnasında, Safevîler lehine bazı istihbârât faâliyetlerine yataklık etmiş bir kısım zâviyelerin var olması da ihtimal dâhilindedir. İran'dan çıkıp Anadolu'dan geçerek Balkanlar'ın en uzak noktalarına kadar ulaşabilen Safevî casuslarının ulaşım, konaklama ve haberleşme merkezleri hep Safevî taraftarı zâviyeler olmuştur. Kendi dönemlerinin en iyi sivil iletişim merkezleri olan zâviyelerin, konakla-

ma ve barınma ile ilgili temel fonksiyonları, her zaman sâde yolcular için değil, bazan da bahsettiğimiz siyasî faâliyetlere en uygun zemini hazırlamış görünmektedir.[48] Ayrıca, günümüzdeki bazı olumsuz intibâların yerleşmesine sebep olan, çöküş dönemi zâviyelerinin bazı olumsuzluklarını da aynı kategoride değerlendirebiliriz.[49]

Ancak bu olumsuzlukları, bu müesseselerin bütün tarihlerine teşmil etmemiz mümkün değildir. Genel olarak değerlendirildiğinde zâviyelerin, Türk kültürünün gelişmesinde olumlu katkılarının bulunduğu inkâr edilemez bir gerçek olarak karşımıza çıkacaktır.

Sonuç olarak zâviyelerin, ilk fetih ve iskân dönemlerinde yeni yerleşme birimlerinin teşekkülünde etkili olduğu, kuruluş ya da dağılma dönemlerinde göçlerle gelenlerin bırakıp geldikleri vatanlarıyla temaslarında aracılık ettiği, medreselerin kuruluş aşamasında olduğu dönemlerde ya da medrese tesirinin ulaşamadığı yörelerde eğitim alanında önemli bir boşluğu doldurduğu, çeşitli İslâm ülkeleriyle kültürel temaslara ve yeni sentezlerin oluşmasına zemin hazırladığı, icrâ ettiği faâliyetlerle dinî, sosyal, kültürel ve iktisadî hayatımızda önemli etkiler bırakmış müesseseler olduklarını söyleyebiliriz.

---

1 A. Y. Ocak-S. Farûkî, "Zâviye", *İslam Ansiklopedisi (İA),* XIII, s. 468.

2 Tasavvuf konusunda genel bilgi için bkz.: Louis Massignon, "Tasavvuf", *İA,* XII/1, *s.* 26-31; Tasavvuf düşüncesinin ictimâî neticelerinden ve zâhid müslüman zümreler tarafından fiiliyâta geçirilmesinden doğmuş bir müessese olan tarikatlar konusunda bkz.: Louis Massignon, "Tarikat", *İA,* XII/1, 1-17 (bu madde Tahsin Yazıcı tarafından geniş şekilde tâdil ve ikmâl edilmiştir); Tasavvuf düşüncesinin ve bu düşüncenin hayata geçiriliş tarzı olan tarikatlerin yaşandığı yerler olan zâviyelerin, tasavvuf ve tarikatlere paralel olarak yaygınlaşması hususunda bkz.: A. Y. Ocak-S. Farûkî, a.g.m., s. 468.

3 Genellikle XIV-XV. yüzyıla kadar, bu müesseseleri tanımlamak için zâviyenin yanında ribât, hângâh veya hânikâh, buk'a, savmaa, düveyre ve medrese terimlerinin de kullanıldığı gözlenmektedir. XIV-XV. yüzyıldan îtibâren ise, zâviye kelimesiyle birlikte bu defa daha az olarak hânigâh ve en çok da imâret, tekke-tekye, dergâh ve âsitâne terimlerine rastlanmaktadır, bkz.: A. Y. Ocak, "Zâviyeler", *Vakıflar Dergisi (VD),* XII (Ankara 1978), s. 247-269.

4 Bu husus zâviyelerle ilgili bütün vakıf kayıtlarında bulunmaktadır, bir misal için bkz.: *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 1989 Numaralı Defter,* 38-43'te kayıtlı 27 Cemâziyelevvel 733/1333 tarihli Ahî Emir Ahmed Zâviyesi vakfiyesi. Vakfiyede, Ahî Emir Ahmed bin Zeynülhac'ın, evkâfının beşte birini (humsunu) "Tokmak Pazarı Mahallesi'nde âyende ve revende içün" yaptırdığı zâviyenin işlerine vakfeylediği, kayıtlıdır; Ayrıca şu alıntı da aynı gerçeğin ifâdesi olarak kabul edilebilir: "Ashâb-ı hayrâtdan ba'zıları Eyâlet-i Sivas'da vâki' kasabât ve kurâlarda nice tekye ve 'imâretler binâ ve selâtîn-i mâziye temlîki ile mutasarrıf oldukları emlâk ve 'akarları âyende ve revendeye it'âm-ı ta'âm için vakf idüb ...", bkz.: *Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf, 11075*'de kayıtlı 6 Safer 1145/1732 tarihli Sivas Valisi El-Hac Hüseyin tarafından kaleme alınmış 'arz.

5 Bu konuda misâl olarak bkz.: İ. Gökçen, *XVI ve XVII. Asırlarda Saruhan Zâviye ve Yatırları,* İstanbul 1946, 76-77; Tuncer Baykara, "Abdi Beğ-Sultan Tekkesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (İÜEF) Tarih Dergisi (İ.H.Uzunçarşılı Hatıra Sayısı),* XXXII (İstanbul 1979), s. 106; F.M. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazası,* Ankara 1989, s. 105.

6 Bir misal için bkz.: *BOA, 287 Numaralı 961/1553-1554 Tarihli Mufassal Defter (Defter-i Atâyî Beğ),* 30. Burada aynen şu ifâdeler bulunuyor: "Karye-i Özemiş tâbi'-i Sivas dîvânî timar, karye-i mezkurda mütemekkin olan dervişler merfu'u'l-kalem ve maktu'u'l-kıdem bi hükm-i şerîf mütemekkin oluberu şenlendireler, meşihat der tasarruf-ı Derviş Hüseyin".

7 Semâvi Eyice, "Akyazılı Sultan Tekkesi", *Belleten,* XXXI (Ankara 1967), s. 562-563; A. Y. Ocak, "Emirci Sultan ve Zâviyesi", *İÜEF Tarih Enstitüsü Dergisi,* IX (İstanbul 1978), s. 163; Hasan Yüksel, "Selçuklular Döneminden Kalma Bir Vefaî Zâviyesi (Şeyh Merzuban Zâviyesi), *VD,* XXV (Ankara 1995), s. 235-250.

8 Saim Savaş, *Bir Tekkenin Dinî ve Sosyal Tarihi Sivas Alı Baba Zâviyesi,* İstanbul 1992, 100.

9 İbn Batuta, *Tuhfetü'n-Nuzzâr fî Garâibi'l-Emsâr ve Acâibi'l-Esfâr (Seyahatnâme-i İbn Batuta),* I, trc.: Mehmed Şerif, İstanbul 1333-1335, s. 32; Aslında zâviyelerin bu yönü, varlıklarını devam ettirdikleri her dönemde mevcut olmuştur. Zâviye şeyhleri ya da zâviye mensubu dervişlerin, hac vb. dinî maksatlı, mensup oldukları tarikatın propagandasını yapmak gibi tasavvufî amaçlı, dost, akraba ve müridlerini ziyaret gibi dinî-sosyal amaçlı veya zâviye vakfı gelirlerini toplamak ve satmak gibi ticarî-ekonomik amaçlı birtakım seyahatler yaptıkları ve bu esnâda bir takım kültürel temaslar gerçekleştirdikleri söylenebilir; bu konularda bkz.: Ahmet Eflâkî, Ârîflerin Menkîbeleri, çev. Tahsin Yazıcı, c. 2, İstanbul 1973, 2. baskı (Mevlânâ'nın torunu Ulu Arif Çelebi'nin Mevlevîliği yaymak için yaptığı seyahatlerle ilgilidir); S. Savaş, *a.g.e.,* 148 (Ali Baba Zâviyesi mütevelli ve zâviyedarlarının vakıf mahsûlünü toplamak üzere çıktıkları seyahatlerle ilgilidir).

10 Mustafa Akdağ, *Türkiye'nin İktisadî ve İctimaî Tarihi,* I, Ankara 1979, 2. baskı, s. 495.

11 Son zamanlarda sancak merkezleri üzerine yapılan araştırmalar bu kanaati doğrulamaktadır. Başbakanlık Arşivi'nde bulunan Mufassal Tahrir Defterleri ve Milli Kütüphâne'de toplanan Şer'î Mahkeme Sicilleri'ne kaydedilmiş bulunan mahalle isimleri incelendiğinde, bilhassa şehirlerin kenar mahallelerinin, bir takım zâviye kurucularının adlarını taşımaları da bu gerçeğin ifâdesi olarak kabul edilebilir, bu konuda bkz.: F. M. Emecen, *a.g.e., s.* 105; Rifat Özdemir, *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Ankara,* Ankara 1986, s. 75-96; M.Ali Ünal, *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566),* Ankara 1989, 217-220; Doğan Kuban, "Anadolu Türk Şehri Tarihî Gelişmesi, Sosyal ve Fizikî Özellikleri Üzerine Bazı Gelişmeler", *VD,* VII (1968), 60, yazar burada, Osmanlılar'ın Erzurum'u fethettiklerinde, şehrin oniki mahallesinden dokuzunun bir zâviyeye tekâbül ettiğini belirtmektedir.

12 S. Savaş, *a.g.e., s.* 105-106; Ömer Demirel, "Kadiriye Tarikati'nin Anadolu'daki İlk Temsilcilerinden Hoca Sarı Şeyh ve Zâviyesi", *Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş Yıldönümünde Uluslararası Osmanlı Tarihi Sempozyumu 8-9 Nisan 1999 İzmir,* sempozyumda sunulan, basılmak üzere olan bildiri.

13 Bu konuda bkz.: A. Yaşar Ocak, "Selçuk Ve Osmanlı Dönemi Tekkelerinde Dinî-Tasavvufî Eğitime Genel Bakış", *Atatürk'ün 100. Doğum Yılında Türkiye 1. Din Eğitimi Semineri,* Ankara 1981, s. 73-80.

14 Ömer Demirel, "Osmanlı Dönemi Sivas Zâviyeleri'nin Fonksiyonlarına Dair", *Revak'95,* (Aralık 1995 Sivas), 32; Yazar burada, Ahi Emir Ahmed Zâviyesi'nde misafir olanların kimliklerini vermektedir. Buna göre, âyende ve revende olarak tâbir edilen 50 misafir-yolcu, 1-10 gün arasında değişen sürelerde zâviyede konaklayıp barınmışlardır. Yolcuların kimlikleri ise şu şekilde verilmiştir: Çorum kadısı ve 5 nefer süvari, 2 nefer derviş, 1 imam, 1 süvari, 2 garip molla, 2 süvari-i mansûre, 4 Rumeli hasta mansûre aske-

ri, 3 Rumeli süvarisi, 20 nefer derviş, 1 süvari, 2 Darendeli molla, 5 nefer derviş, 1 Gümüşhaneli efendi ve 1 süvari.

15 Sivas'a bağlı Zara İlçesi'nde bulunan Şeyh Merzuban Zâviyesi'ne Muhammediye Kitabı'nın vakfedilmesi, bu bakımdan önemlidir. Vakfiyeden anlaşıldığına göre, söz konusu kitabın vakfedilmesi münâsebetiyle zâviyede ziyafet verilmiştir, Anadolu Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1266-1284)'in Şeyh Merzuban Zâviyesi'ne yaptığı Evâsıt-ı Şaban 672/1274 tarihli vakıf kaydı için bkz.: Hasan Yüksel, Selçuklular Döneminden Kalma Bir Vefaî Zâviyesi (Şeyh Merzuban Zâviyesi), *VD,* XXV (Ankara 1995), s. 239-241.

16 A. Y. Ocak-S. Farûkî, a.g.m., s. 75-476.

17 Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla.* çev.: Elif Kılıç, İstanbul 1997, *s.* 204-208.

18 *A.g.e., s.* 207-208.

19 Bu konuda bkz.: *VGMA, 1767 Numaralı Defter,* 328'de kayıtlı vakfiye; Şeyh Şemseddin Ahmed Sivasî 1520'de Zile'de doğdu ve 1598'de Sivas'ta vefat etti. Kendisi Halvetiye Tarikatı'nın ana şubelerinden "Şemsiyye" kolunun kurucusu olup, onbeşi manzum, onbeşi nesir olmak üzere otuz eser kaleme almıştır, bu konuda bkz.: Rahmi Serin, *İslâm Tasavvufunda Halvetilik ve Halvetiler,* İstanbul 1984, s. 124.

20 Bkz.: *Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, 2 Numaralı Defter,* 176-178'de kayıtlı vakfiye.

21 Bir örnek için bkz.: Ethem Cebeci, *Hacı Bayram Veli,* Ankara 1991, s. 30.

22 Genellikle bunalım dönemlerinde meydana geldiği anlaşılan medrese-tekke çatışmaları konusunda bkz.: A. Yaşar Ocak, "XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Dinde Tasfiye (Püritanizm) Teşebbüslerine Bir Bakış: Kadızâdeliler Hareketi", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi (F.K. Timurtaş Hatıra Sayısı),* XVII-XXI (1979-1983), s. 208-225.

23 Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Ömer Demirel, "Kuruluşundan Günümüze Bir Osmanlı Mahallesi Sivas Küçük Minare Mahallesi", *XIII. Türk Tarih Kongresi, 4-8 Ekim 1999 Ankara,* Kongreye sunulan ve basılmak üzere olan bildiri.

24 Bkz.: *Üveysîlikten Bektaşîliğe Kitâb-ı Cebbâr Kulu,* haz. Hasan Yüksel-Saim Savaş, Sivas 1997, s. 4.

25 Bkz.: S. Faroqhi, *a.g.e.,* s. 208.

26 A.Y.Ocak-S.Farûkî, a.g.m., s. 475-476.

27 Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* I, İstanbul 1971, 105.

28 Mustafa Kara, *Tekkeler ve Zâviyeler,* İstanbul 1977, s. 186.

29 Türk kültürünün gelişmesine katkı sağlayan tarikatler elbette sadece Mevlevîlik ve Bektaşîlik değildir. Bunların yanında Kâdirî, Rifâî, Halvetî, Bayramî ve diğer tarikatlere mensup tekke ve zâviyelerde de, kültürel faâliyetlerin yoğunlaştığı söylenebilir, birkaç misal için bkz.: Fuat Bayramoğlu, *Hacı Bayram-ı Veli Yaşamı-Soyu-Vakfı,* c. 2, Ankara 1989, 2. baskı; Rahmi Serin, *a.g.e.*; ayrıca bu konularda genel bilgi için bkz.: Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi,* İstanbul 1985.

30 M.Kara, *a.g.e., s.* 188.

31 Hasan Yüksel'in "Erzincan Mevlevihânesi" (*Vakıf ve Kültür,* I/3 (Ankara Kasım 1998), 47-49 isimli makalesinde geçen şu satırlar, bu hususu güzel bir şekilde ifâde etmektedir: "Sivas Mevlevihânesi'nde eğitilmiş ve bugün hayatta olmayan bir zatın terekesini ahfadlarından -Erdayı Kuyumcular- görünce, "Yahu bu bir musikî cemiyeti üyesinin terekesini andırıyor." demekten kendimi alamadım. O şarkı, naat ve ilahilerden oluşan dikdörtgen biçimindeki uzun güfte mecmuaları, ney, def ve udların asır-dîde görünüşleri çok şey anlatıyordu... Sadece bu mu? Hayır!... Yine yaklaşık bir sene önce antikacı Semih Şeker'in elinde gördüğüm, çok güzel bir ta'lik hat ile yazılmış, konu başlıkları ve ferağ kaydı tezhipli bir Osmanlı kanunnâmesi de Tokat Mevlevihânesi şeyhi Hasan Efendi tarafından istinsah edilmişti."; Yazar bu makalesinde, "zaman zaman meczup bir derviş misali kendinden geçerek sallanan Erzincan'da" bulunan mevlevihânede, Erzincan Mevlevihânesi Şeyhi Kemahî Hoca El-Hac İbrahim Hakkı Efendi tarafından, bedeli bîçare muhacirlere verilmek üzere kaleme alınan 1918 (1336) tarihli manzum Ramazan Bayramı tebriği (îdiyye) hakkında bilgi vermektedir.

32 Anadolu'daki Ahî zâviyeleri konusunda en iyi kaynağımız, hiç şüphesiz İbn Batuta Seyahatnâmesidir; ayrıca bkz.: Ziya Kazıcı, "Ahîlik", *TDVİA,* I, s. 540-542.

33 İrfan Gündüz, *Osmanlılar'da Devlet/Tekke Münâsebetleri,* İstanbul 1989, 3. baskı, s. 73.

34 Ö.Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler", *VD,* II (1942).

35 Bu konularda bkz.: Hasan Yüksel, "Türk Dünyası'ndan Anadolu'ya Gelen Göçmenlerin Tesis Etmiş Oldukları Vakıflar", *Vakıf ve Kültür,* I/2 (Ağustos 1998), s. 30-32; Yazar aynı makalesinde, XVIII. yüzyıldan îtibâren, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecine girmesiyle başlayan dönemde, Balkanlar'dan, Kırım'dan ve Kafkaslar'dan Anadolu'ya gelen mültecilerin de benzer vakıflar tesis ettiklerini, bildirmektedir.

36 Bkz.: Ahmed Ateş, "Muhyi-d-din Arabî", *İA,* VIII, s. 533-555.

37 Bkz.: Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfîlik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar),* Ankara 1992.

38 Necmüddin Kübrâ ve Kübrevîlik için bkz.: E. Berthels, "Necm-ed-din Kübrâ", *İA,* IX, s. 163-165.

39 Bkz.: Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara 1981, 4. baskı.

40 Bkz.: Tahsin Yazıcı, "Haydariyye", *TDVİA,* XVII, s. 35-36.

41 Bkz.: Abdulbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin,* İstanbul 1959.

42 Bkz.: Abdulbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf,* İstanbul 1961.

43 Bkz.: Ahmet Yaşar Ocak, "Hacı Bektâş-ı Velî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA),* XIV, s. 455-458.

44 Nihat Azamat, "Hacı Bayrâm-ı Velî", *TDVİA,* XIV, 442-447.

45 Bu konuda geniş bilgi için bkz.: A. Yaşar Ocak, *Türk Sûfîliğine Bakışlar,* İstanbul 1996, 88-97, s. 122-136.

46 Bkz.: Fuad Köprülü, "Ahmed Yesevi", *İA,* I, 210-215; Kemal Eraslan, "Ahmed Yesevî", *TDVİA,* II, s. 159-161.

47 Bilhassa Anadolu Selçukluları ve ilk Osmanlı dönemlerinde açılan bazı zâviyelerin, kökü hıristiyanlık öncesi ve hıristiyanlık devirlerine inen bir takım mahallî ve dinî inançların, İslâmî bir kılıfa sokularak bazı hurafelerin oluşmasına sebep olmamaları hakkında bkz.: A. Y. Ocak-S. Farûkî, a.g.m., s. 476.

48 Bu konuda bkz.: Ahmet Refik, *On Altıncı Asırda Rafızîlik ve Bektaşîlik,* İstanbul 1932; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münâsebetleri I 1578-1590,* İstanbul 1962, s. 7-13; S.Savaş, *a.g.e., s.* 19-24 ve S. Savaş, "XVI. Asırda Safevîler'in Anadolu'daki Faaliyetleri ve Osmanlı Devleti'nin Buna Karşı Aldığı Tedbirler", *Selçuk Üniversitesi Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu 5-7 Nisan 1999 Konya,* sempozyumda sunulan, basılmak üzere olan bildiri.

49 Osmanlı müesseselerinin bozulmasına paralel olarak, zâviyelerin de genellikle XIX. yüzyıldan îtibâren esas fonksiyonlarını kaybetmeye başladıkları biliniyor, bkz.: S. Eyice, a.g.m., s. 592; Bilhassa Türkler'in Anadolu ve Balkanlar'a yerleşmesinde ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşu döneminde siyasî, sosyal, iktisadî ve askerî etkinlikleri görülen zâviyelerin (Bu konudaki güzel bir çalışma için bkz.: Ö.Lütfi Barkan, a.g.m.) XIX. yüzyıldan îtibâren sadece âyin ve ibadetle meşgul olan dervişlerin barınak yerleri haline geldikleri anlaşılıyor. Bu konuda bazı istisnâlar bulunabilir. İstiklâl Harbi'nde bazı tekkelerin önemli ve faydalı faâliyetleri için bkz.: M. Kara, *a.g.e., s.* 152-165. Ancak genel durum bu şekildedir, zâviyelerde meydana gelen fonksiyon değişimi ile ilgili bkz.: S. Savaş, *a.g.e., s.* 103.

B - AVRUPALI GÖZÜYLE OSMANLI

AVRUPA'DA TÜRK İMGESİ
81
YABANCILARIN HATIRALARINDA OSMANLI İMPARATORLUĞU VE YABANCI YAZARLARIN OSMANLILARLA İLGİLİ OLARAK TÜRKÇE'DE YAYIMLANMIŞ ANILARI ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ
94
OSMANLI SEYYAHLARI AVRUPA YOLUNDA
100

AVRUPA'DA TÜRK İMGESİ

PROF. DR. ZEKİ ARIKAN
EGE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Kavimler göçü ve bu göçlerden sonra Avrupa'nın yapılanmasında Orta Asya kökenli budunların Ortaçağ'da Batı'da ve hatta Bizans İmparatorluğu'nda oynamış oldukları rolü bir yana bırakacak olursak Türklerle Avrupalıların çok geniş ölçüde[1] Haçlı Seferleri sırasında karşılaştıklarını belirtmek yerinde olur. Haçlı Seferlerinin başladığı ve geliştiği yüzyıllar (XI-XIII. yüzyıl), Türklerin bugün Yakın Doğu denilen bölgeye yayıldıkları ve buradaki ülkeleri bütün olarak egemenlikleri altına aldıkları dönemdir. Bu yayılmanın gelecekte daha büyük tehlikeleri birlikte getireceğini sezen İmparator Alexios Komnenos, Haçlı Seferlerinin başlamasından yaklaşık on yıl önce, 1088'de Flandreli kontuna yazdığı bir mektupta Avrupalı hıristiyanları yardıma çağırmaktadır. Bu mektupta çoğu kez Araplarla ve Farslarla özdeşleştirilen Türkler: *"dinsiz, hoşgörüsüz, kaba, hoyrat, yıkıcı, vicdansız, acımasız, ahlak kurallarını gözetmez, en korkunç günahı işlemeye yatkın kişiler" olarak nitelendirilmektedir.*[2] Bu olumsuz görüntünün Haçlı Seferleriyle birlikte yerini daha farklı bir imgeye bıraktığına tanık oluyoruz. Özellikle Haçlı kroniklerinde Türklerin kahramanlığından, korkusuzluğundan, akıllı davranışlarından, askerlik sanatındaki parlak başarılarından söz edilmektedir. Nitekim 1100 yıllarına doğru kaleme alınmış olan *Gesta Francorum*'da Türklerle ilgili olarak şu övgüler yer almaktadır:

"Bu kadar bilge ya da bilgili çıkıp da Türklerin akıllılığını, askerlik sanatını yürekliliğini betimlemeye cesaret edecek? Bunlar Arapları, Sarasinleri, Ermenileri, Yunanlıları korkuttukları gibi oklarıyla tehdit ederek Frankları da korkuttuklarını sanıyorlardı".

Yine bir başka kronikte de şu anlatım yer almaktadır:[3]

"...Hangi göz onların (Türklerin) korkunç silahlarının görüntüsüne dayanabilirdi! Mızrakları gökyüzünde kayıp giden yıldızlara benziyordu. Miğferleri ve zırhları şafak güneşi gibi parlıyordu. Silahlarının çıkardığı gürültü, şimşek sesinden daha korkunçtu. Bir muharebeye hazırlandıklarında mızraklarını gökyüzüne çeviriyorlardı..."

Haçlı Seferleri Doğu-Batı arasında bir dengenin kurulmasına, ticaret yollarının canlanmasına, ticaretin gelişmesine ve Avrupa'da yeni ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelere ortam hazırladı. Doğu ticaret yollarının çıkış noktalarıyla Avrupa arasında doğrudan doğruya bir bağlantı kuruldu. Anadolu bu ticari akışı sağlayan önemli geçit yerlerinden biri olduğu gibi doğrudan doğruya burada yetişen ve üretilen mallar da Akdeniz limanlarına ihraç ediliyordu. Batı Anadolu'nun kıyı ve kıyıya yakın kentlerindeki gelişmede bu ticari ilişkilerin büyük bir rol oynadığına şüphe yoktur[4] Bu dönemde Anadolu'ya gelen Batılı tüccarlardan ve gezginlerden pek azı yerli halkla yani Türklerle ilgilenmiş, Kudüs'e, kutsal yerlere giden hıristiyan hacılar da düşman belledikleri müslümanlara tamamen gözlerini kapamışlardır.

Sir Paul Rycaut'un "1623'den 1677'ye Türk İmparatorluğunun Tarihi" adlı kitabının kapağı.

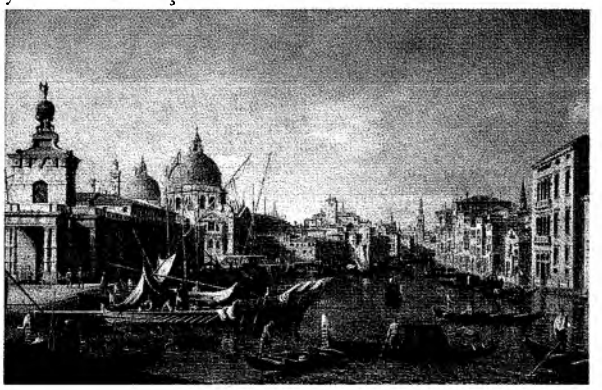
Ortaçağ Batı dünyasında oluşan Türk imgesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ve

yazılmasıyla giderek güçlendi; yeni gözlem, araştırma ve öğelerle zengin bir içerik kazandı. Ancak şu noktayı da belirtmek gerekir ki bu imge, Ortaçağ'dan beri süregelen olumsuz yargı ve düşüncelerle dolu idi. Öte yandan bir kavram kargaşası da söz konusu idi: Daha doğrusu Türk, Müslüman, Muhammedi, Sarasen, Arap vb. sözcükleri kimi zaman Türk'ü kimi zaman da bütün müslüman toplulukları içeren bir anlam taşıyordu. XV-XVI. yüzyıllarda yani Rönesans döneminde Türkiye'ye gelen gezginlerin çoğunun eserlerinde Türkleri *barbar* olarak niteleyenler az değildir. Bu sözcük incelediğimiz dönemde vahşi, zalim, kaba ve akılsız *"Doğulu"* anlamına geliyordu.[5] Ama aynı gözlemcinin gezi yazısında Türkleri öven, onların ahlaki değerleri üzerinde duran, ve hattâ onları Batı'daki gibi birer insan olarak kabul eden bölümler de yok değildir. İlk bakışta birbirine karşıt görüşlerin aynı seyahatnamede yer alması çelişkili gibi görünmektedir. Ancak bunda şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü Ortaçağın ön yargılarıyla Osmanlı ülkelerine gelen bir gezgin, bu kalıplaşmış düşüncelerden kendini kurtaramıyor, fakat ülkenin insanlarını tanıdıktan sonra da ister istemez kişisel gözlemlerine yer veriyordu.[6] Bununla birlikte Ortaçağın oluşturduğu Yeniçağda da etkisini sürdüren Türk *"miti"*nin çökmesi ve bunun yerine gerçekçi gözlemlerden kaynaklanan yazılara bırakması için uzun bir zamanın geçmesi gerekmiştir. Avrupa devletleriyle savaşlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun başarıları, Avrupa kamuoyunun Türklere karşı bilenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Ancak şurası da açıkça görülmektedir ki *"Türk"* Avrupa'da giderek artan sürekli bir ilgi odağı olmaya devam etmiştir. Bu ilginin, Türklerin bütün Balkan yarımadasını ele geçirip Orta Avrupa'ya, Viyana kapılarına dayandığı zamanda doruk noktasına ulaştığını belirtmek gerekir. Yalnız şunu da belirtmek gerekir ki Doğu-Batı arasındaki ilişkiler yalnız savaşlarla sınırlı değildi. Çünkü ekonomik ve ticari ilişkiler hemen hemen hiçbir kesintiye uğramadan devam ediyordu. Sürekli elçilikler, konsolosluklar, ticaret amacıyla yerleşmeler, şu ya da bu amaçla yapılan yolculuklar bu ilişkilerin belli başlı halkaları olarak görülmektedir. Öyle ki büyük coğrafi keşiflerle birlikte Avrupa'nın ekonomik merkezinin Akdeniz'den Atlas Okyanusu'na kayması da bu ilgiyi azaltmamıştır.[7] Matbaanın icadı, basılan kitapların geniş bir okuyucu kitlesi bulması yanında Batı'nın öteden beri gereksinim duyduğu buğday, yün, pamuk, şap, deri, sahtiyan, balmumu, tiftik vb. ürünlerin Türkiye'den sağlanması gibi etmenler iki dünya arasındaki ilgiyi canlı tutmaya devam etmiştir. Fransa'da 1480-1610 yılları arasında yayınlanan ve Avrupa dışındaki ülkeleri konu alan 524 kitaptan 80'i doğrudan doğruya Türkiye ve Türklerle ilgili idi. Amerika'yı konu alan eserlerin toplam sayısı ise ancak 40'ı buluyordu.[8] Yine aynı şekilde XV-XVI. yüzyıllarda Avrupa'nın çeşitli dillerinde Türkleri, Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan eserler sayılamayacak kadar zengindir. Nitekim yakın zamanlarda Romanyalı tarihçi ve kütüphaneci Carl Göllner'in Avrupa kütüphanelerinde yaptığı araştırmalar, bu alandaki yayınların ne kadar çok olduğunu ortaya koymaktadır. Buna göre yalnız bir yüzyıl içinde yani XVI. yüzyıl boyunca çeşitli Avrupa dillerinde Türkleri konu alan yayınların sayısı 2463'ü buluyordu.[9] Saptanamayan ya da yazma halinde kalan eserler bu sayının dışındadır.

Stefan Yerasimos, XIV-XVI. yüzyıllar içinde Türkiye'ye yapılan yolculukları kapsayan mükemmel bir bibliyografya çalışmasında anılan dönemde 449 gezginin sözkonusu ülkeyi ziyaret ettiğini saptamıştır. Bunlar arasında 136 sayısıyla (88 Venedikli, 9 Floransalı, 3 Cenevizli) İtalyanlar başta gelmektedir. Bunu Almanlar (80), Fransızlar (43), İngilizler (34) vb. izlemektedir. Gezginlerin sosyal konumlarına göre yapılan bir değerlendirmeye göre de seyyahların 106'sı yüksek devlet görevlisi ve temsilcisiydi. Din adamları 75, soylular yine 75 sayısıyla temsil edilmektedir. Bunu 38 sayısıyla tüccarlar izliyor ve bundan sonra da burjuva, aydın, asker, denizci, sanatçı vb. geliyordu.[10] Bütün bu ilişkiler, Batı dünyasında gezi yazılarında karşımıza çıkan, tiyatro, şiir ve deneme gibi yazın türlerine yansıyan, olumlu ya da olumsuz bir Türk imgesinin oluşmasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Bu söylediklerimizle ilgili olarak burada bazı ayrıntılar üzerinde durmayı gerekli görüyoruz.

Doğu ticaretinde yüzyıllardan beri önemli bir yer tutan Venedik Cumhuriyeti, Türkler üzerine yığınla malzeme bırakmıştır. Son derece zengin olan Venedik arşivi Türklerle ilgili sayısız malzemeyi barındırmaktadır. Bu belgelerin tarihi XIII. yüzyıla kadar geri gitmekte ve böylece Anadolu Selçuklu Devletiyle, Beylikler dönemi-

ni kapsamaktadır. Bu bakımdan Venediklilerle Türkler arasında söz konusu yüzyılda başlayan ilişkiler yüzyıllarca devam etmiş ve Cumhuriyet'in yıkılışına kadar aralıksız sürmüştür.[11] Venedik Cumhuriyeti, İstanbul'un fethinden beri Osmanlı başkentinde sürekli elçilik bulundurduğu için Türkiye ve Türkler konusunda çok ayrıntılı bilgilere sahip bulunuyordu. Sadece İstanbul'daki elçiler değil, aynı zamanda imparatorluğun değişik yerlerinde bulunan Konsoloslar da senatoya düzenli raporlar (relazione) gönderiyorlardı. Ayrıca *relazione*'lerden başka diğer yazılar (dispacco) da büyük bir önem taşıyordu. Bütün bu raporlarda *"ticari"* kaygılar ve sorunlar ön planda tutulmakla birlikte yine de bunların Venedik'te Türk görüntüsü açısından önemli olduklarını vurgulamak gerekir. Bu bakımdan Venedik, XV. yüzyıldan başlamak üzere Batı dünyasında, Türkiye ve Türkler için önemli bir haber kaynağı merkezi haline gelmiştir.[12] Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik'te sürekli elçiliği yoktu. Ancak zaman zaman buraya giden Türk diplomatları ve tüccarları halkın ilgisini çekmekten geri kalmıyordu. İtalya'da daha doğrusu Venedik'te bulunan Türk tüccar ve reayasının sayısında giderek önemli bir artış olmuş, bu yüzden XVII. yüzyıl başlarında *Canal Grande*'ın sağ kıyısında bulunan büyük ve tarihsel değeri olan bir bina, Türk tüccarlarına ayrılmıştır ki buna (Fondaco dei Turchi) deniliyordu.[13]


Venedik Büyük Kanal.

Venedik Cumhuriyeti'nin Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerinde ekonomik ve ticari çıkarlar hep ön planda yer alıyordu. Bu bakımdan Cumhuriyet, Avrupa'da Türkler'e karşı oluşturulan ittifaklara gönülsüz katılmış ve kısa sürede ilişkileri düzeltme yoluna gitmiştir. Paolo Preto'nun ayrıntılı çalışmalarından anlaşıldığına göre Venedik'te ve hatta diğer İtalyan şehirlerinde, Fatih Sultan Mehmet döneminden başlayarak Türkleri hıristiyanlığa sokmak için yoğun bir çaba harcanmıştır.[14] Öte yandan folklor ve yerel bir takım şenliklerde Türk öğesi etkili olmuş, özellikle bale eserlerinde Türkler doğulu tipler seçkin bir yer tutmuştur.[15] Senato'nun 1551 yılında gençlerin Türkçe öğrenmeleri için bir karar alması da anlamlı ve önemlidir. *Dil Oğlanı* (Giovani della lingua) denilen ve sayıları 8-14 arasında değişen bu gençlerin arasından iyi Türkçe öğrenenler çıkmıştır. İşin ilginç yanı, XVII. yüzyıl sonlarına doğru Fransa da böyle bir yola başvurmuş ve Türkçeyi yerinde öğrenmek üzere gönderilen çocuklara *dil oğlanı* (jeunes de langue) denilmiştir. Öte yandan İtalyan yazarları, Türkleri kendi toplumlarına tanıtmak için önemli bir çaba göstermişler ve Türk ögesinin işlendiği zengin bir edebiyatın doğuşuna önemli katkılarda bulunmuşlardır.[16]

Sonuç olarak denebilir ki XIII. yüzyıdan başlayarak doğrudan doğruya karşı karşıya gelen İtalyanlarla Türkler arasında kültürel yönden bir etkileşim kurulmuştur. Orhan Bey döneminde Türk hizmetine giren İtalyanların varlığı bilinmektedir. Donanmada İtalyan ücretli askerleri görev almıştır. Mimar, hekim olarak sarayın hizmetinde bulunan İtalyanlar vardır. Özellikle Türkçe ile İtalyanca arasındaki ödünçlemeler kültürel etkileşimin en somut örnekleri olarak görülmektedir. Denizcilik dilinde pek çok İtalyanca sözcüğün dilimize geçtiğini Tietze ve Kahane üçlüsünün çalışmaları ortaya koymuştur.[17]

Günümüzdeki araştırmalar, bugün Türkçede hâlâ kullanılmakta olan 523 sözcüğün varlığını ortaya koymuştur. Buna karşılık İtalyanca'da da 146 Türkçe sözcüğün yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır.[18]

Akdeniz'in Batısındaki İspanyol monarşisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlü bir rakibi olarak görülmektedir.[19] Ortaçağ İspanyasında müslüman ve yahudi düşmanlığı çok geniş boyutlara varmış ve bu bakış açısı Yeniçağda da başka bir deyimle İspanyol altın çağında da devam etmiştir. İspanyol edebiyatında Türk görüntüsü olumsuz bir tablo çizmektedir.[20] 1533'te kendisinden Türkler hakkında bilgi istenen Antonio de Guevara, bu bilgileri elde etmek için yeterli kaynak bulmadığından yakınmaktadır.[21] Bundan anlaşıldığına göre İspanya ka-

muoyunda o dönemde Türkiye ve Türklerden sağlıklı haber almak olanağından yoksun bulunuyordu. Ancak XVI. yüzyılda Avrupa'da Türklerle ilgili olarak basılan eserlerden bazıları İspanyolcaya çevrilmiş ve basılmıştır. Her ne olursa olsun İspanyol edebiyatında Türk *"zalim, açgözlü, sarhoş, kibirli, iki yüzlü, tembel, sodomit"* bir tip damgası yemekten kurtulamadı.[22]

1557'de yazılan, Andres Laguna'ya mal edilen *Türkiye'ye Yolculuk* başlığını taşıyan bir seyahatnamede yazar, okurun karşısına şaşırtıcı bir Türk görüntüsü çıkarır. Bu, olumlu yanları ağır basan bir görüntüdür.[23] Eserde Türkler hakkındaki bilgiler üç kişi arasında geçen bir konuşma biçiminde sunulmaktadır. Kitabın asıl amacı, İspanya'nın Avrupa, Akdeniz ve Kuzey Afrika'da en tehlikeli düşmanı olan Türkiye ve Türkler konusunda ayrıntılı bilgi vermek, doğrudan doğruya İspanya'nın kendisini eleştiri oklarına hedef almaktır.

Map of Istanbul.

Öte yandan modern romanın ilk örnekleri arasında yer alan *Don Kişot*'ta doğrudan doğruya yazarın başından geçen olaylar önemli bir yer tutmaktadır.[24] Yazarın Papa'nın çağrısına uyarak İnebahtı Savaşı'na katılması ve savaş çok canlı bir tablo halinde sunulmaktadır. Bu *"yüce savaşta"* elini kaybeden Cervantes tutsak edilip Uluç Ali Paşa tarafından İstanbul'a götürüldüğünü söylüyorsa da doğru değildir. Romanda, tutsaklık dışında Türkler ve müslümanlarla ilgili öğeler önemli bir yer tutmaktadır. Cervantes, İnebahtı Savaşı'nı izleyen gelişmeler konusunda oldukça doğru bilgi vermektedir. Uluç Ali Paşa'nın kaptan paşalığa getirilmesi, Türklerin yeni bir donanma yapması, Tunus'un Osmanlılar tarafından geri alınması belli başlı ayrıntılar olarak görülmektedir. Cervantes ayrıca Türk yayından, Türk usulü bağlanmış beyaz türbanlardan ve Osmanlı padişahından da söz etmektedir. Dünyadaki hanedanları dört grup halinde incelerken Osmanlı hanedanına da yer vermektedir. *"Mütevazi bir başlangıçtan, şu anda bulundukları doruğa yükselmiş olan birincilere iyi bir örnek Osmanlı hanedanıdır"* der. İnebahtı'dan sonra Türk tehlikesinin kaybolmadığını vurgular. İşte Osmanlıların bütün gücüne tek başına karşı koyabilecek tek kişi de Mahzun Yüzlü Şövalye Don Kişot'tur.[25]

Türkler, Orta Avrupa ve Avusturya'dan gelen gezginler için de önemli bir ilgi kaynağı olmuşlardı. Niğbolu Savaşı'nda tutsak düşen Bavyeralı soylu Hans Schiltberger, uzun süre doğuda yaşamış Mısır, Mezopotamya, Türkistan ve Kafkas ülkelerini görmüştü. Bütün bu gördüklerini, yaşadıklarını ülkesine geri döndükten sonra kaleme aldı. Yazmış olduğu seyahatname sevilerek okunmuştur.[26] Fakat asıl üzerinde durulması gereken nokta, 1526 Mohaç Savaşında Macar Kırallığı'nın yıkılması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Avusturya ile sınır komşusu olmasıyla ilişkilerin giderek daha büyük bir yoğunluk kazanmasıdır. *"Türk tehlikesi"* Viyana kapılarına dayanmıştı. Kutsal Roma Germen İmparatorluğu bu sırada içinde bulunduğu bir başka tehlike ile yani protestanlıkla savaşmak zorunda bulunuyordu. İşte protestanlık hareketinin başı olan Martin Luther, Türkleri hıristiyan dünyasını cezalandırmak için Tanrı'nın gönderdiği bir *musibet* olarak kabul ediyordu. Bu bakımdan Luther, çağının en önemli bir iletişim aracı olan matbaadan geniş ölçüde yararlanarak,[27] Türkler aleyhinde yazdığı broşürleri ülkenin en uzak köşelerine kadar iletiyordu. Böylece Luther, Avrupa'da Türk düşmanlığını geniş kitlelere yayan bir düşünür olarak görünmektedir. O bunu yaparken belki de Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nun dikkatini protestanlıktan çok bir başka yere yani Türklerin üzerine çevirmek istiyordu.[28]

Arşidük (sonra İmparator) Ferdinand, Türk tehlikesi karşısında daha sakınımlı bir tutum içinde bulunuyordu. Bu nedenle O, kılıçla çözülemeyen sorunları kalemle çözmeyi yeğliyor ve Osmanlı başkentine kültürlü, kavrayışlı, zeki diplomatların gönderilmesine öncelik veriyordu ki bu diplomatlar içinde Busbecq oldukça seçkin bir yer tutmakta ve Avrupalılar içinde Osmanlı dünyasının *"en keskin gözlemcilerinden biri"* olarak görünmektedir. 1554'de bir ateşkes elde etmek için İstanbul'a gönderilen Busbecq, padişahın İran seferinde bulunmasından ötürü

Amasya'ya kadar gitmek zorunda kalmış ve mektuplarında[29] İstanbul-Amasya yolculuğunun hikâyesi oldukça önemli bir yer tutmuştur. Ankara'daki ünlü Avgustos tapınağındaki yazıtı Batı dünyasına tanıtan Busbecq ve onun yanında bulunan bilginler olmuştur. Anadolu'nun kırsal kesimi, köylülerin yaşantısı, yeme içme alışkanlıkları vb. gibi ayrıntılar Busbecq'ın bu ilk mektubunda dile getirilmiştir.

Busbecq, bu ilk elçilik görevini başarıyla yerine getirdi. Bundan sonra sürekli olarak 1562 yılına kadar imparatorun elçisi olarak Osmanlı başkentinde yaşadı. Busbecq, o tarihteki Türk yönetiminin üstün yönlerini dile getirmekten çekinmemiştir. Bunun yanında Osmanlı İmparatorluğu'nun da zayıf yönlerini vurgulamaktan geri kalmamıştır. Onun en çok üzerinde durduğu konulardan biri Türklerin kişisel yeteneğe büyük bir değer vermesidir: *"Burada merasimde üstünlük kavgası yoktur. Herkesin ifa ettiği vazifeye göre tayin edilmiş bir mevkii vardır. Herkese bizzat sultan vazife ve memuriyetlerini tevcih eder. Bunu yaparken ne zenginliğine ehemmiyet verir ne boş rica ve davalara"* derken kendi ülkesindeki uygulamaları ağır bir dille eleştiriyordu: *"Bizde liyakat ve iktidara yer ayrılmamıştır. Bizde her şey doğuşa bağlıdır. Yüksek mevkilere çağrılacak adamların kimin neslinde olduğuna bakarlar."*[30] Mektuplarında *"Türk takdirkârlığının"* ilgi çekici örneklerini vermiş olan Busbecq'ın,[31] askerin azakanarlığı, disiplini gözünden kaçmamıştır. Türklerin kaynağı ne olursa olsun yararlı bir buluşu hemen benimsediklerini yazmaktadır. Ama, matbaa bu ilginin dışında kalmıştır. O, Türk sistemiyle kendi sistemini karşılaştırdığı zaman gelecekten kaygı duymaktadır. Ancak bu konuda sakınımlı bir politika izlemenin yararlı olduğunu da savunur ve *"Türklere Karşı Savaş Tasarısı"*[32] geliştirmekten geri kalmaz. Bu tasarı, Avrupa'nın Türklere karşı birleşmesinde ve İnebahtı Savaşını[33] kazanmalarında belirleyici bir rol oynamıştır.

Siyasal ilişkiler yanında Busbecq'ın elçiliği iki dünya arasında kültürel bu yakınlaşmanın da ilginç örneklerini vermiştir. Busbecq'ın kaldığı Elçi hanı,[34] İstanbul'daki bütün çevresinin yaşadığı bir yer olarak görülmektedir. Burada kalan Melchior Lorisch, elçilik heyetindeki diplomatların portrelerinden başka İstanbul'daki günlük yaşamı yansıtan resimler yapmıştır. Onun İstanbul panoraması ve Kanuni'nin portreleri büyük bir değer taşımaktadır.[35] Busbecq, lale, leylak ve daha başka bir çok çiçeğin Avrupa'ya girmesine katkıda bulunmuş, ayrıca eyer ve koşum takımları gibi bir çok eşyayı da Viyana'ya götürmüştür. Çok zengin elyazmalarını da onun Batı'ya götürdüğünü biliyoruz.[36] Kısacası Doğu-Batı dünyası arasında bir yakınlaşmaya da ortam hazırlamıştır.

Hans Dernschwam, kendi adına yolculuk eden bir gezgindi ve Busbecq'in elçilik heyetine katılarak Amasya'ya kadar gitti. Onun seyahatnamesi bir bütün olarak 1923 yılında Franz Babinger tarafından basıldı ve bir süre önce de Türkçeye çevrildi.[37] Bu seyahatname XVI. yüzyılda Türk sosyal, ekonomik ve kültürel yapısının anlaşılması açısından büyük bir değer taşımaktadır. Anadolu'nun kırsal kesimi hakkında verilen bilgiler son derece ayrıntılıdır. O da Busbecq gibi tiftik keçisinin Ankara ve çevresinin ekonomisinde oynadığı rol üzerinde özellikle durmaktadır. Sof üretiminin yaygınlığı ve üretim tekniği konusunda dikkate değer bilgiler vermektedir. Köylülerin evlerinin tanımlandığı bölümler, XVI. yüzyıldaki günlük köy yaşayışının anlaşılması açısından son derece dikkate değerdir. Hele hele yeme içme konusundaki ayrıntılar, daha sonraki dönemlere de ışık tutar: *"Kır halkı nadiren et yerler, bunun için bir koyun veya keçinin hastalanması ve kesilmesi gerekir. Genellikle çorba dedikleri, bizim suppeye benzer yemekleri vardır. Ekşi ve tuzludur. Bunun için herkes kuşağında bir kaşık taşır."* Tarım ve tarım tekniğinin geri olduğunu belirten Dernsehwam, Anadolu'daki düvenden şaşkınlıkla söz etmektedir.

Alman gezginleri arasında, XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelenler arasında bir protestan papazı olan Salomon Schweigger'i özellikle anmak gerekir. 1577'de İstanbul'a elçiliğin din görevlisi olarak gelen Schweigger, gözlemlerini *Almanya'dan İstanbul ve Kudüs'e Yeni Bir Gezi*[38] başlıklı bir kitapta topladı ve bu kitap içindeki gravür ve planlardan ötürü büyük bir ilgi gördü ve defalarca basıldı.

Schweigger'in seyahatnamesinin ağırlık merkezi İstanbul'dur. O, İstanbul'un binalarına özel bir ilgi duymuştur. Kullanılan malzeme, yapı tekniği üzerinde ayrıntılı bilgi vermektedir. Evlerin basit ve ucuz olmasını, her an çıkabilecek yangınlara bağlamaktadır. Bu basit evlerin yanında İstanbul'daki değişik amaçlar için yapılmış binaların güzellik ve görkemine de dikkati çekmektedir.

İlgisini çeken bir başka konu da çocukların özel olarak yapılmış binalarda değil doğrudan doğruya hocanın evinde eğitilmeleridir. Öte yandan bedestenden ayrıntılı olarak söz eden Schweigger, burada satılan dokuma ve deri eşyanın işçiliğinin ne kadar ince olduğu üzerinde durmaktadır. Burası ona bir prenslik kadar zengin görünmektedir. Schweigger'in seyahatnamesi, İstanbul'un topografyası açısından önemlidir. Kitapta bulunan ve belli başlı yapıları gösteren bir harita, bugün kaybolmuş bulunan tarihsel eserlerin yerlerinin belirlenmesi açısından önemli bir kılavuz ödevi görmektedir.

Kısaca üzerinde durduğumuz bu yazarlardan başka daha birçok gezgin gerek XVI. yüzyıl gerekse onu izleyen dönemlerde de Türkiye hakkında önemli eserler bırakmışlardır.

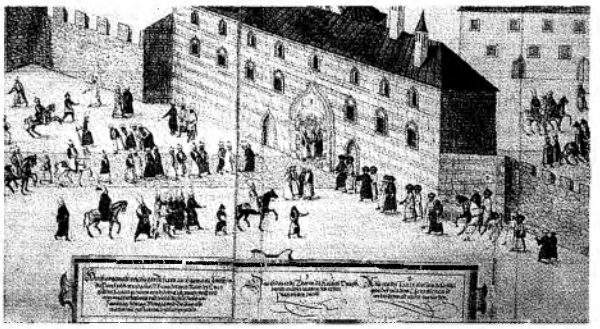
Öte yandan XVI. yüzyıl başlarında Avrupa'daki siyasal gelişmeler Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa Krallığı arasında Charles Quint *"emperyalizm"*ine karşı bir işbirliğini zorunlu kılmıştır. Böylece başlayan ilişkiler, ekonomik, ticari ve kültürel boyutlar kazanmış ve *Türk* kavramı Fransız tarihinde, düşüncesinde ve edebiyatında oldukça seçkin bir yer tutmaya başlamıştır.[39]

Ancak şunu da belirtelim ki, Fransa'nın Doğu'ya Doğu'daki gelişmelere olan ilgisi, XVI. yüzyılda başlamıyordu. 1396 yılındaki Niğbolu Savaşı'na seçkin 1.400 Fransız şövalyesi katılmıştı. Bunlardan bazıları tutsak edilmiş ve Bursa'ya götürülmüşlerdi. Böylece bu şövalyeler Türkleri, Osmanlı padişahını daha yakından tanımak olanağını buldular. Öte yandan kutsal yerlere giden Fransız hacıları Türkler ve müslümanlar hakkında son derece olumsuz yargılarla dolu bazı eserler bırakmışlardı. Ancak bu eserlerin hiç biri Bertrandon de la Broquière'ın seyahatnamesinin düzeyini yakalayamamıştı. Burgonya dükası Filip le Bon (1396-1467)'un danışmanı olan Broquière, Nikola Yorga tarafından bütün gezginlerin *en ilginci* olarak tanımlanmaktadır.[40] 1432 yılında Gand'dan yola çıkarak İtalya üzerinden Kandiye-Rodos-Kıbrıs yoluyla kutsal topraklara varmıştır. Aslında kıral, onu tasarladığı bir haçlı seferi için Doğu ülkelerinin durumu hakkında bilgi toplamak için Doğuya göndermiş bulunuyordu.[41] Suriye, Anadolu, Trakya-Balkanları gezen Broquière'ın seyahatnamesi bütün bu ülkeler için büyük bir tarihsel değer taşımaktadır.[42] Yazarın Bursa, henüz Bizans İmparatorluğu'nun elinde bulunan İstanbul ve Osmanlı başkenti Edirne üzerinde verdiği bilgiler, dikkate değer gözlemlere dayanmaktadır. Edirne'de kendisini kabul eden Sultan II. Murat'ın ayrıntılı bir portresini çizmeyi başarmıştır. Onun II. Murat hakkında verdiği ayrıntıların Osmanlı kaynaklarında yer alan ayrıntılarla örtüşmesi gözden kaçmamaktadır. Broquière, *"Türk tehlikesi"*nin önemine değinerek bu konuda ne yapılması gerektiği sorusuna yanıt aramaktadır. Türkler becerikli insanlardır. Erken kalkarlar, azakanar insanlardır. Silahları hafiftir. Hızlı koşan atları yeğlerler. Ok, tirkeş, kılıç, kısa saplı gürz gibi silahlar kullanırlar. Türklere karşı savaşacak Avrupalıların bunları bilmesi ve ona göre davranması gerekir.

Bu önemli seyahatnamenin XVI. yüzyıla kadar başka bir örneği yazılmadı.[43] Ancak yukarıda belirtildiği gibi XVI. yüzyılda yoğunluk kazanan ilişkiler, Fransız kamuoyunda Türklere karşı duyulan ilginin daha çok artmasına önemli bir katkıda bulundu. François I, 1539 tarihinde Collège de France'ı kurdu. Böylece Doğu bilim çalışmaları için önemli bir adım atılmış oldu. Gerek François I, gerekse ondan sonraki hükümdarlar Doğu'dan pek çok yazma getirterek bugünkü Ulusal Kütüphane'nin temellerini atmış oldular. Siyasal ilişkiler,[44] 1536 kapitülasyonları[45] ile ekonomik ve ticari bir içerik de kazanmış oldu. Kültürel ilişkiler ise buna paralel bir gelişme gösterdi ve özellikle 1547'de Gabriel d'Aramon'un elçiliği[46] ile daha geniş bir ivme kazandı.

Çünkü Elçiye, siyasal ve diplomatik görevi yanısıra Doğu'daki bilimsel araştırmaları yönetmek görevi de ve-

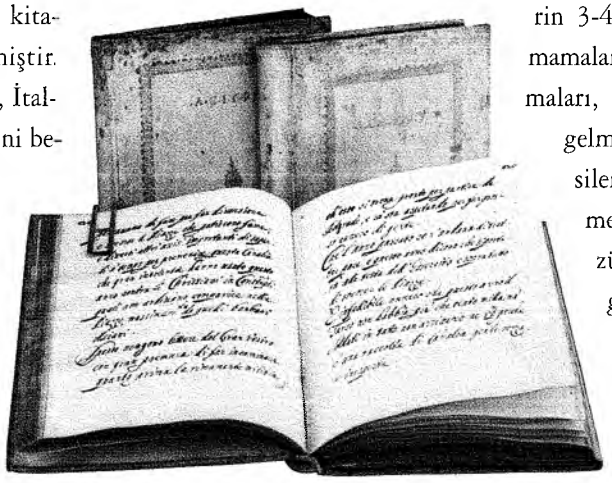
rilmişti.[47] Gerçekten d'Aramon'un elçiliği ve onu izleyen yıllarda Türkiye'ye pek çok gezgin ve sanatçı geldi. Nitekim bir arkeolog olan Pierre Gilles, İstanbul'da Bizans dönemini araştırmak için Atmeydanı (Sultanahmet)'nda ilk kazıları yapmış ve İstanbul üzerine bir eser hazırlamıştır. Bir botanikçi olan Pierre Belon da Doğu'daki gözlemlerini 1553'te yayınladığı seyahatnamesinde toplamıştır.[48] Fakat bu dönemde Doğu'yu gezen gezginler arasında Guillaume Postal özel bir yer tutmaktadır.[49] Kendisi bir din adamı olarak yetişmiş, Collège de France'de Arapça, Yunanca ve İbranice dersleri vermiş, Reform döneminde dinsel tartışmalara da karışmış[50] çok yönlü büyük bir bilgindi. Aslında Postel 1535-1536 yılında da Türkiye'ye gelmişti. 1549'da yaptığı gezi onun ikinci yolculuğu idi. Kendisine Doğu'da yazma toplaması görevi verilmişti. Postel, her iki gezisinin sonuçlarını De la République des Turcs... (1552, 1560, 1585) başlıklı üç kitaptan oluşan bir eserde topladı. İlk bölümünde geniş ölçüde Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal yapısını, hukuk düzenini, evlilik konusunu ele almıştır. Türk, Arap, Fars ve Tatarların kökenleri, yasaları ve geleneklerine ayırdığı ikinci bölümde Doğu toplumlarının tarihleri, dilleri vb. üzerinde bilgi vermektedir. Burada ayrıca Türk ve Osmanlı kavramlarını da tartışmaktadır. Bu konudaki değerlendirmeleri, bir kavram kargaşasının yaşandığı o dönem için özgün bir nitelik taşımaktadır. Ona göre *Türk, "bırakılmış", "terk edilmiş, lanetlenmiş"* anlamına gelmektedir. Bu sözcüğün Keldaniceden geldiğini yazmaktadır. Oysa Türkmen (Turcoman) Anadolu'daki göçebeleri anlatmaktadır. Kaba ve ilkel anlamına gelmektedir. Osmanlı sözü ise, devletin kurucusunun adıyla özdeştir ve bu hanedanı anlatmaktadır. Postel'in Ön Asya'da yayılmaları üzerinde verdiği bilgilerin bilimsel bir değer taşıdığını da belirtmek gerekir. Onun bu konuda çalışmalarına göre daha bilimsel bir yargıya varması, Türkler hakkında önemli bilgileri içeren Ermeni kaynaklarını kullanmış olmasından ileri gelmektedir. Postel, eserinin üçüncü bölümünde, pek çok kaynağın ışığında Osmanlı devlet örgütünü ele almaktadır. Divandan söz ederken buradaki davaların çabuk görülüp karara varılmasından hayranlıkla söz etmektedir. *"Çünkü burada kılı kırk yararcasına davaları aylarca uzatan avukatlar yoktur."* O, padişahın divan toplantılarını tehlikeli bir pencereden izlediğine de işaret eder ve böyle bir pencerenin Fransa kıralları için de gerekli olduğu üzerinde durur. Devşirme sisteminin uygulanmasında *"her on çocuktan birinin alındığı"* yolundaki görüşün de yanlış olduğunu belirtmektedir. Çünkü seçim işi *"bir sürüdeki iyi koyunların ayıklanması biçiminde"* olmaktadır. Sarayda 7-800 hıristiyan çocuğu bulunmaktadır. Bunlara özenle Türkçe, Arapça ve görgü kuralları öğretilmekte, silah eğitimi de verilmektedir. Padişahın bunların içinden başarılı olanları ödüllendirmesi de onun gözünden kaçmamıştır. Postel, tıpkı Busbecq gibi, sürekli olarak Osmanlı ülkesindeki gördüklerini kendi ülkesindekilerle karşılaştırmakta ve iyi bulduğu kuralları özenle kaydetmektedir: Azakanarlık, temizlik, hamamlar, ibadet yerlerindeki sessizlik vb. onun gözünden kaçmamıştır. Postel'in yazılarında Türkler aleyhinde kimi yargılara rastlanmakla birlikte O, döneminin en yansız gözlemcilerinden biri idi. Sorunlara daha çok hümanist bir bakış açısıyla eğiliyordu. Bu yüzdendir ki Postel, Türklerin yani şeytanın avukatlığını yapmakla suçlanmıştır.


Topkapı Bab-ı Hümayun.

Postel, bütün semavi dinlerin yani müslümanlık, hıristiyanlık ve museviliğin çeşitli ilkelerinin uzlaştırılmasından gerçek bir din doğabileceğini savunmuştur. Bu yüzden manastıra kapatılmıştır. *De Orbis Concordia* adını taşıyan ünlü yapıtında[51] Doğu ve Batı toplumlarının *sonsuz barışa* başka bir deyimle *evrensel uzlaşmaya* katkıda bulunabileceklerini savunmaktan geri kalmamıştır. Ne var ki bu sonsuz barış, bu evrensel uzlaşma ancak Fransa kıralının başını çektiği siyasal bir düzen içinde gerçekleşebilecektir. Aslında bu düşüncelerin kökeni Ortaçağa kadar geri gitmektedir. Yeryüzünde evrensel bir monarşinin egemen olacağı görüşü uzun süre etkisini sürdür-

müştür. XVI. yüzyılda Türkiye'ye gelen Batılı hümanistler, aydınlar vb. bu evrensel monarşinin Türkler tarafından gerçekleştirilebileceği kaygısına kapılmışlardı ki bunlar arasında Postel de bulunuyordu. Postel, Türk diline de büyük ilgi duymuştur. Eserinde pek çok Türkçe sözcük kullanmıştır. Eserinin 1575'deki basımına ayrıca Türk dili grameriyle ilgili olarak 30 sayfalık bir bölüm eklemiştir.

Üzerinde durduğumuz dönemde İstanbul'a gelen bir başka ünlü gezgin de Nicolas de Nicolay'dır. 1551'de İstanbul'a gelen Nicolay'ın gizli bir görevi olduğu sanılmaktadır. Gözlemlerini içeren gezi kitabı ilk kez 1567'de basılmış, bunu 1576 ve 1586 basımları izlemiş, her defasında kitabın yalnızca başlığı değişmiştir. Eserin aynı yüzyılda İngilizce, İtalyanca gibi dillere de çevrildiğini belirtmek gerekir.[52] Nicolay, gezilerin dünyanın değişik ulusları arasında yakınlaşmaya ortam hazırladığı üzerinde durmaktadır. Bu sayede insanların aynı erdem ve ahlak değerlerini benimseyeceğini ve karşılıklı olarak ticaretin gelişeceğini vurgulamaktadır. Bu duygu ve düşüncelerle genç yaşta Doğuya gelen *"Kıralın coğrafyacısı"* seyahatnamesinin girişinde sözünü ettiği temel ilkelere bağlı kalmamış, yer yer Türklere karşı bir tutum izlemiştir. İstanbul'da tanıttığı yerler arasında saraylar, camiler, hamamlar, pazar yerleri, bedesten önemli bir yer tutmaktadır. Acemi oğlanların *"inançsız barbarların"* hizmetleri için yetiştirilmelerinden üzüntüyle söz etmektedir. Kimi devşirmelerin asıllarını inkâr edecek bir duruma gelmelerini de kınamaktadır. Yeniçerileri *"şişman, uzun bıyıklı"* olarak tanımlayan Nicolay, bunların eski Roma İmparatoru Caligula'dan daha korkunç bir görünüme sahip olduklarını yazmaktadır. Bunlar, aralarında tam bir uzlaşma içinde yaşamaktadır. Ona göre bu büyük Doğu İmparatorluğu yani Osmanlı Devleti kendisini ayakta tutan yeniçeriler tarafından yıkılacaktır.



17. yüzyıl sonlarında bir venedik elçisinin İstanbul günlükleri.

Nicolas de Nicolay'ın kitabında kendisi tarafından çizilen 60 resim bulunmaktadır. Bu resimler, imparatorluğun XVI. yüzyıldaki çeşitli tiplerini yansıtması açısından klasik bir değer kazanmıştır.

XVI. yüzyılda Türkiye'yi ziyaret eden Fransız gezginlerinin üzerinde durdukları ortak noktalarından biri bütün ülkede tam bir sessizliğin yani güvenliğin egemen olmasıdır. Geceleri sokak fenerlerini yakan birinin bu işi yalnız başına yapması onlara şaşırtıcı gelmiştir. *"Paşaların kurduğu divanda o kadar büyük bir sessizlik hüküm sürmektedir ki Fransa'da 6 kişinin çıkardığı gürültüyü burada 10.000 kişi çıkarmaz"* diyen gezginlere rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı'nda nöbet bekleyenlerin 3-4 saat yerlerinden kıpırdamamaları, ellerini dahi oynatmamaları, Postel'e oldukça şaşırtıcı gelmiştir. Sadelik, basitlik, giysilerin ucuzluğu da hemen hemen bütün gezginlerin gözünden kaçmamıştır. Bir gezgin, 4 Türk askerinin yediğinin Fransa'da ancak bir askere yeterli olabileceğini söylemektedir. İtalyan hümanisti Paolo Giovio, Osmanlı İmparatorluğu üzerine yazdığı tarihinde *"Türkler'in hiç sakınmadan Tuna'nın suyunu içtiklerini"* belirtmektedir.

Kimi gezginler, azakararlılığın bir eğitim sorunu olduğu üzerinde durmuşlardır. Çocukların daha küçük yaştan başlamak üzere böyle bir eğitimden geçirildiğini vurgulayan yazarlar bulunmaktadır. Çocuk beslenmesinde ilk on ay ana sütü yeterli olmakta, daha sonra katı yiyeceklere geçilmektedir. Yemeklerin sadeliği kap ve kacaklara da yansımıştır.

Öte yandan XVI. yüzyıl Fransız gezginlerinin Türkiye üzerinde verdikleri bilgiler, Fransız edebiyatında da önemli bir yankı bulmuştur. Fransız Rönesansı'nın öncülerinden Rabelais'nin Ortaçağdan kaynaklanan Pantagruel ve Gargantua gibi yapıtlarında Türk ve müslüman ögelerine de yer verilmiştir.[53] Nitekim Rabelais Türk yayından, Doğunun baharatından söz eder. Doğudan gelen ucuz, bin çeşit tuhaf eşya üzerinde durur, bunların Lyon'a

kadar getirilmesinin pahalı olmayacağını ekler. Türk deri eşyalarının niteliğini över. Rabelais, Haçlı düşüncesinin anlamsızlığını vurgular. Barbaros'un gücünü dile getirir. Haçlıların Anadolu başta olmak üzere bütün Doğu ülkelerini ele geçirme tasarılarıyla alay eder (Gargantua, böl. XXXII).

Montaigne ise Denemeleri'nde en az 50 kez Türk, Osmanlı İmparatorluğu, Osmanlı padişahı ve Müslümanlara gönderme yapar. Fransa'da özgür düşüncenin oluşmasında önemli rol oynayan düşünürlerden biri olan Montaigne'ın Denemeleri'nde (Les Essais) Türklerin ahlâkî değerlerini övmektedir. Türklerin hayvanlar için bile hastahane yaptıracak kadar iyiliksever olduğunu söylemekten çekinmez. Askerlerin azakanarlılığına işaret eder. Yavuz'un Mısır'a giderken konakladığı Şam şehrinin etrafında bulunan bahçelerdeki meyvelere askerlerin el değdirmemiş olmasına büyük bir hayranlık duyar ve bunu Fransız gençlerine ders alınması gereken örnek bir olay olarak anlatır. Bu hikayenin kaynağı İtalyan tarihçisi Paolo Giovio'dur. Ama bunun yanında Türklerin kaderciliğini ön plana çıkarır. Onların kitaplardan yüz çevirerek silahlara değer verdiğini ileri sürer. Yine ona göre çağın en büyük devleti, Türk devletidir: *"Le plus fort État qui paroisse pour le present au monde, est celui des Turcs..."*[54]

Montaigne'in Denemeleri'nde Fatih Sultan Mehmed'in papaya yazdığı öne sürülen bir mektuptan dahi söz edilmektedir. Fatih'in burada *"İtalyanların bana düşman olmalarına şaşıyorum; biz de İtalyanlar gibi Troyalılar'ın soyundanız. Yunanlılar'dan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer; onlarsa bana karşı Yunanlılar'ı tutuyorlar."* (II, XXXVII) dediği ileri sürülmektedir.

İşte bu konu ülkemizde vaktiyle epeyce bir tartışma ortamı yaratmıştı. Denemeler'in belirli bölümlerini ustaca dilimize kazandıran Sabahattin Eyüboğlu, Montaigne'in yanlış yazmayacağını, bu nedenle mektubun doğru olduğunu kabul etmişti. Basına bir demeç veren Ord. Prof. Mükrimin Halil Yinanç, sorunu sağlıklı bir biçimde çözememiş ve gerekli açıklamaları yapmaktan uzak kalmıştı. Oysa bu mektup sahte idi. Papa hem Fatih'e mektup yazmış hem de ona verilen uydurma yanıtı da kendisi kaleme almış ya da aldırmıştı. Bu tür sahte mektuplar o dönemde moda idi. Ancak ne var ki Rönesans döneminde Avrupa'da Türklerin soyunun Truvalılara kadar indiği yolunda bir düşüncenin güçlü olarak varlığını sürdürdüğünü biliyoruz.[55] Buna aşağıda yeniden döneceğiz.

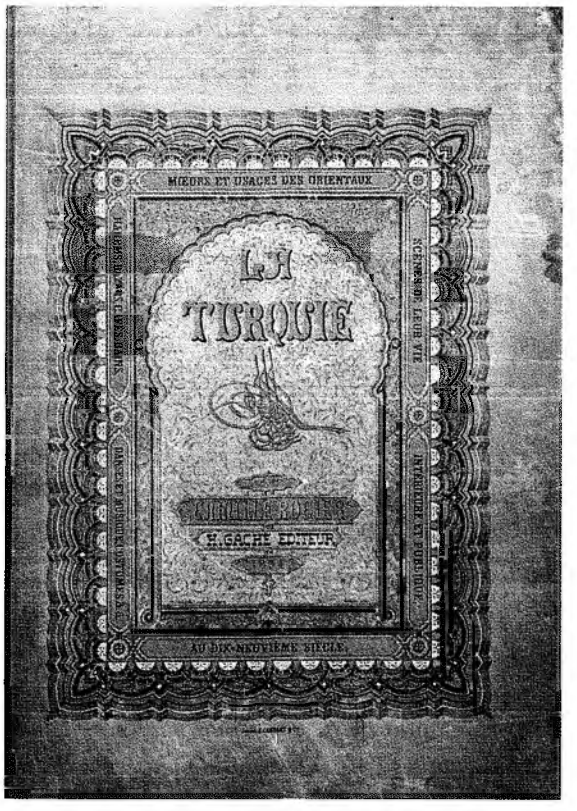
Fransa'nın kapitülasyonlarla elde ettiği Doğu'daki ticari ayrıcalıkları genişleyerek devam etti. Bu ticari haklar yanında Fransızlar kutsal yerlerde de bir takım ayrıcalıklar elde ettiler. Bu ticaretin giderek artması, Fransa'ya tanınan kapitülasyonların giderek genişlemesi, Fransız ticaret evlerinde Doğu dilleri bilen tercümanların görevlendirilmesini gerekli kıldı. Nitekim 1669'da XIV. Louis'nin Maliye Bakanı Colbert'in önerisi üzerine İstanbul'da Türkçeyi öğrenmek üzere gençler gönderdi. Bunlara, tıpkı Venedikliler gibi *"Jeunes de langue"* deniyordu ki Türkçede bu gençlere dil oğlanı adı verilmiştir. İşte Fransa'nın gerçek anlamda ilk büyük Doğu bilimcileri bu gençlerin içinden yetişmiştir. XVII. yüzyılda Fransız gezginleri Anadolu'ya ve imparatorluğun diğer yörelerine açılmış, İzmir, Manisa, Bursa, Ankara, Erzurum, Halep, Kahire belli başlı uğrak yerleri olmuştur.

Bu çerçevede XVII. yüzyıl Fransız seyyahlarının yazıları, Türkler hakkındaki batıl fikirlerin değişmesinde önemli rol oynamıştır. Türkler ile daha fazla kaynaşan Fransızlar Türklerin merhamet ve iyi yürekliliğinden etkilenmişler, Türk yemekleri ve şarabını da sevmişlerdir. Türkler ile daha yakından tanışmaları sebebiyle, kişilerin iyi taraflarını tefrik edebilmişler ve çoğu Türklerin, gurup olarak, Avrupa'da çok iftiraya uğradığını itiraf etmişlerdir.[56] Bu olumlu yaklaşımın, daha sonraki yüzyıllarda sağduyulu bir takım Batılı gezginler tarafından yinelendiğini belirtmek gerekir. Thévenot, Türkleri hıristiyan ya da musevi olsun, din farkı gözetmeksizin bütün düşkünlerin yardımına koştuklarını yazarken, Tournefort da Divan'da herkesin hakkının teslim edildiğini belirtiyordu.[57] Thévenot aynı zamanda kahveyi Batı'da geniş kitlelere tanıtan bir gezgin olarak görülmektedir.[58]

Michel Baudier, Topkapı Sarayı'nda bulunan kütüphanenin Batı dillerinde yazılmış kitaplar bakımından ne kadar zengin olduğunu dile getiriyordu.[59] Antoine Galland'ın günlüğü (1672-1673) İstanbul'un XVII. yüzyıldaki kültürel durumuna önemli bir ışık tutmaktadır.[60] İlk temsili 1672 Ocağında yapılan Racine'in *Bajazet* trajedisi Osmanlı Sarayında geçen bir kardeş katli olayını, çağdaş tiyatronun mükemmel kalıpları ve evrensel ölçüler içinde değerlendiriyordu.[61]

XVI. yüzyıl İngiltere'nin toparlanma ve bir ulus olarak bütünleşme dönemidir. Kraliçe Elizabeth (1558-1603) bu bütünlüğün kurucusu sayılmaktadır. Kraliçe Elizabeth ülkesinin iç yaşamını düzene koyarken dış ilişkileri de düzeltmede önemli adımlar atmaktan geri kalmamıştır.[62] Bu sırada Osmanlı İmparatorluğu Avrupa devletlerinin çıkarlarının çatıştığı bir alandı. Venediklilerden sonra Fransızlar da bir takım ayrıcalıklar elde etmişlerdi. İngiltere ise ancak 1580 tarihli bir nişan-ı humayunla ilk kapitülasyonları elde etmiş oldu. İngiliz tüccarları çok geçmeden Levant Kumpanyası'nı[63] kurarak geniş bir alanda etkinliklerini sürdürmeye başladılar.

İngiltere'de Türk imgesi önce Türklere ilişkin Latince, Fransızca ve İtalyanca bir takım eserlerin İngilizceye çevrilmeye başlamasıyla birlikte şekillenmiştir.[64] Özgün eserlerin ise Levant Kumpanyası'nın kurulmasından sonra başladığını belirtmek gerekir. İngiliz gezginlerinin çoğunun tüccar ya da diplomatlardan oluştuğu görülmektedir. İngiltere'nin Türk tehlikesinin sınır dışında kalması,[65] dikkate alınması gereken önemli bir etken olarak görünmektedir. Ancak bu, İngiliz gezgin ve diplomatlarının Türklere karşı daha nesnel yargılara vardıkları anlamına gelmemelidir. Çünkü Doğu'ya giden İngiliz hacıları ya da gezginlerinin içlerinde Türk ya da müslüman düşmanlığı o kadar büyük bir yer etmişti ki, bunların bu gibi ön yargılardan kurtulmaları pek kolay değildi.[66] Fakat yine de kimi İngiliz gezginlerinin kıraliçe adına saraya takdim ettiği eşyalar büyük bir ilgi odağı oluyordu. Thomas Dallam'ın 1599'da getirip sarayda kurduğu mekanik erganun, bu eşyaların en ilginç olanlarından biriydi.[67] Ünlü trajedi yazarı Shakespeare'in çeşitli oyunlarında Türk ögesine de önemli yer verilmiştir. İngiltere'de Türk tarihi ile ilgili bilimsel çalışmalar da başlamıştı. Bunların içinde en ünlüsü uzun bir çalışmanın ürünü olan Knolles'un *Türklerin Genel Tarihi* (Generall Historie of the Turkes) başlıklı eseridir. Paul Rycaut XVII. yüzyılda Osmanlı devlet yapısının, adli, askeri ve mali örgütünün dinsel yaşamının kusursuz bir tablosunu çizmeyi başarmıştı.[68] Fakat şunu da belirtelim ki İngiliz gezginleri arasında XVII. yüzyıl başlarında Türkiye'ye gelen Lady Montagu'nün mektupları oldukça seçkin bir yer tutmaktadır. Lady Montagu, herşeyden önce Türkler hakkında Batıda yerleşmiş düşüncelerin geçerli olmadığını vurgulamıştır. Bu tür yargıların oluşmasında payı bulunan gezginleri ağır bir biçimde eleştirmiştir. Öyle ki Doğu ile ilgili gezi yazılarının *"tümü yalanlar ve saçmalıklarla dolu"* idi. Kendisi öğrenmek arzusunu gidermek için bütün fırsatları değerlendirmekten geri kalmamıştır. İstanbul sokaklarını çarşafla dolaşmıştır. Türk aileleriyle, Osmanlı devlet adamlarının haremleriyle rahatlıkla ilişki kurmuştur. Sadrazamın evine yemeğe çağrılmıştır. Saraya mensup ünlü kadınlarla dostluk kurmuştur. Osmanlı aile yapısı, günlük yaşamı, yeme-içme, eğlence alışkanlıkları vb. konusunda Lady'nin verdiği bilgiler büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Çiçek aşısından söz etmesi de ilgi çekici bir konu olarak görülmektedir. *"Halkın ve esnafın savaştan nefret"* ettiklerini söylemesi de Lale Devrinin zihniyetini yansıtmaktadır.[69]



SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki gezi yazıları bir yandan kamuoyunun ilgisini çekmekte öte yandan da Türkiye üzerindeki bilimsel araştırmalar için temel bir

malzeme ödevini görmektedir. Bu bağlamda Türklerin kökeni, nereden geldikleri, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ve gelişmesi gibi konular hümanistleri ilgilendiren ana sorunlar olarak görülmektedir. Böylece Türklerle ilgili ilk tarihlerin ortaya çıkışı, XV. yüzyılın ortalarına kadar geri gitmektedir.[70] Türklerin kökeni konusunda oldukça değişik, birbiriyle çelişen görüşler dikkati çekmektedir. Türkleri İskitlerin torunları olarak kabul edenler olduğu gibi onların Truvalıların soyundan indikleri tezini de savunanlar bulunuyordu. Dahası kutsal kitaplardan yola çıkılarak Türklerin aslını Nuh'un oğlu Yafes'e bağlayanlar da bulunmaktadır.[71] Son çözümlemede yukarıda değinildiği gibi Türk, Arap, Sarasen vb. kavramların tek tek birbirine karıştırıldığı da anlaşılmaktadır. Batıda yazılan ilk tarihlerin en önemli kaynaklarından biri XIII-XIV. yüzyılda yaşayan Ermeni tarihçilerinden Hetum'un eseridir. Hetum'un Doğu ulusları ve onların tarihleri üzerine kitabını Papa Clément Vin isteği üzerine Poitier'da bir manastırda bir rahibe Fransızca olarak yazdırmış ve sonra da aynı yazman tarafından Latinceye çevrilmiştir.[72] Bu eserde ağırlıklı olarak da Moğol tarihi işlenmiştir. İşte bu eser, Batılı tarihçilerin Türklerin tarihleri Ön Asya'da yayılmaları konusunda başvurdukları önemli bir kaynak olarak dikkati çekmektedir. Agostino Pertusi, XV. yüzyılın ikinci yarısı boyunca Avrupa'da Türklerin tarihi ve kökeni konusunda yapılan ilk araştırmaların geniş bir çözümlemesini yukarıda sözünü ettiğimiz makalesinde ele alıp işlemiştir. Hümanistlerin, tarihçilerin bu araştırmalarının devam ettiğini ve XVI. yüzyılda Leunclavius (Lowenklaw) ile oldukça bilimsel bir düzeye ulaştığını işaret etmek gerekir.[73] Osmanlı tarihiyle ilgili araştırmaların XIX. yüzyılda Hammer'le doruk noktasına çıktığını söylemekle yetiniyoruz. Hammer, Osmanlı Tarihinde Doğu ve Batı kaynaklarını geniş ölçüde ele alıp işlemiş, başlangıçtan 1774 yılına kadar geçen sürenin siyasal ve askeri olaylarını oldukça ayrıntılı olarak açıklamayı başarmıştır. Yer yer idari, askeri ve ekonomik yapıdaki değişmeler üzerinde de durmuştur. Ata Bey, İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra bu anıtsal eseri, düzeltme ve eklerle zenginleştirerek Türkçeye çevirmiş, fakat o yıllarda bunun ancak ilk on cildi basılabilmiştir. Bu çevirinin Türkiye'deki tarih araştırmaları açısından itici bir rol oynadığına şüphe yoktur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri, idari ve adli yapısı gerek seyahatnamelerde gerek Türkiye üzerine yazılan kitaplarda sürekli bir ilgi odağı olmuştur. Devşirme sistemi, toplanan hıristiyan çocuklarının belli bir eğitimden geçirildikten sonra veziriazamlık gibi en yüksek görevlere getirilmesi Batılılara şaşırtıcı görünmektedir. Bunlar, böyle bir sistemin çiftçi ve çobana dahi en yüksek mevkilere çıkma olanağını verdiğini söylemekten çekinmiyorlardı.[75] Buna karşılık konuya insanlık açısından yaklaşan yazar ve gezginler, hıristiyan çocuklarının kitleler halinde islamlaştırılıp kendilerine karşı savaşa itilmelerini dramatik bir dille anlatmaktan geri kalmıyorlardı. Hans Dernschwam, devşirmelerin sarayda ve Türk memleketlerinde en başta gelen kimseler olduğuna değindikten sonra şu yargıya varmaktadır: *"Ama kendileri dünyanın başında bir bela olan padişahın adamıdırlar. İşte böyle bir idare sonucu, bütün hıristiyan memleketler eski yetenekli, itibarlı ve iyi halkını kaybetmiştir."*[76] Bu yargının abartmalı olduğuna şüphe yoktur. Fakat şu var ki imparatorluğun en yüksek görevlerini yerine getiren bu kulların hiçbir güvencesi yoktur. Hükümdar dilediği anda bunları siyaseten katlettirebilir ve bütün varlıklarına da el koyabilirdi. Bunun Osmanlı tarihinde sayısız örneği bulunmaktadır.

Divan'dan söz etmeyen gezgin hemen hemen yok gibidir. Burası aynı zamanda yüksek bir yargı organı niteliğindedir. Yabancı diplomatlar genellikle, yeniçerilerin ulufelerinin dağıtıldığı törenler sırasında huzura kabul edilirdi. Bunlar hem bu görkemli törene, hem de mahkeme kararlarının uygulanışına tanık olurlardı. Bu nedenle Türkiye'de yargının hızla işlediği yolunda yabancılar arasında bir kanı kökleşmiş bulunuyordu. Öyle ki Braudel'e inanmak gerekirse, İngiltere kıralı Henry VIII, Kanuni Süleyman zamanında, Türk hukuk sistemini incelemek üzere İstanbul'a bir heyet yolluyordu.[77]

XV ve XVI. yüzyıl Avrupa pazarlarının gözünde Osmanlı hükümdarı mutlak bir egemenlik anlayışını temsil ediyordu. Nitekim Machiavelli, *"Bütün Türk monarşisini bir başbuğ yönetir, herkes birer köledir onun yanında. Ülkesini birçok sancağa böler, onlara yöneticiler yollar, keyfine göre onları değiştirir."*[78] Demek suretiyle bu *absolutisme*'ın niteliğini çarpıcı biçimde dile getirmiştir. Aynı zamanda Machi-

velli, Osmanlı İmparatorluğu'nun üstünlüğünü kanıtlamak için onu Fransa ile karşılaştırmak yoluna gitmiştir. Jean Bodin, Türkiye'de soylu bir sınıfın bulunmayışının, sultanın mutlak iktidarını güçlendiren temel etkenlerden biri olduğuna işaret etmektedir.

Bodin, bu mutlak hükümdarlık anlayışının sık sık kanlı kardeş kavgalarına yol açtığına da değinmekte ve buna Kanuni'nin oğlu Şehzâde Mustafa'yı örnek olarak göstermektedir. Bodin, aynı zamanda nazırlara fazla yetki vermenin tehlikeleri üzerinde dururken, onun veziriazamı İbrahim Paşa'yı örnek olarak göstermektedir. Nitekim Kanuni, bir süre sonra İbrahim Paşa'yı kendisine rakip olarak görmeye başladığı için onu boğdurtmuştur. Öldüğünde İbrahim Paşa'nın 30.000.000 altınının çıktığını yine Bodin yazmaktadır.[79]

Sözün kısası, Osmanlıların Balkanlarda yayılması ve yerleşmesiyle Avrupa'da başlayan ilgi, yalnızca Türk düşmanlığı ile sınırlı kalmamış, bunun yanında Türklerin günlük yaşamından devlet yapısının araştırılmasına kadar geniş bir alanı kapsamına almıştır.

---

1 René Grousset, *Histoire des Croisades*, Payot, Paris, 1934-35, 3 c.
2 Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi*, Gündoğan, Ankara, 1992-1997, I, 31-35.
3 Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe*, I, 40.
4 W. Heyd, *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi*, (çev.: Enver Ziya Karal), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1975, I, 596-617; Claude Cohen, *Pre-Ottoman Turkey*, (Ing. çev.: J. Jones-Williams), New York, 1968, 143-362; Elizabeth A. Zachariadov, *Trade and Crusade, Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)*, Vinece, 1983.
5 Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, 296.
6 Esther Kafé, "Le mythe turc et son declin dans les relations de voyage des européens de la Renaissance", *Oriens*, 21-22, (1971), 159-195.
7 Fernand Braudel, *La Méditerranée et la monde méditerranen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1966, 2 c.
8 G. Atkinson, *La littérature géographique française*, Paris, 1927.
9 Carl Göllner, *Turcica Die europäischen Turkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, Bucureşti-Baden-Baden, 1961-1973, 2 cilt katalog, 3. cilt değerlendirmedir.
10 Stephane Yerasimos, *Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIVe-XVIe siècles)*, publication de la Société turque d'histoire, Ankara, 1991.
11 İlişkilerin başlangıcı ve gelişmesi konusunda bkz.: Şerafettin Turan, *Türkiye-İtalya İlişkileri, Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine*, Metis, İstanbul, 1990.
12 Robert Mantran, *L'Empire Ottoman du XVIe au XVIIIe siècle*, Variorum Reprints, London, 1984, no. VI. Ayrıca bk. James C. Davis, *Pursuit of Power, Venetian Amassadors' Reports on Turkey*, France, an Spain in the Age of Philip II, 1560-1600, New York-Evanston-London, 1970, 125-174.
13 Şerafettin Turan, "Venedik'te Türk Ticaret Merkezi", *Belleten*, 126 (1968), 247-283; krş. Cemal Kafadar, "A death in Venice, 1575: Anatolian Muslim Merchants Trading in the Serrenissima", *Journal of Turkish Studies, Rayyet Rüsumu*, 10 (1986), 191-218.
14 Paolo Preto, *Venezie e i Turchi*, Facoltà di Magistero dell' Universite di Padova XX, Firenze (Floransa), 1975 (Tanıtımı, Mahmut H. Şakiroğlu, *Belleten*, 169 (1979), 227-239).
15 Metin And, *Gönlü Yüce Türk, Yüzyıllar Boyunca Batı Eserlerinde Türkler*, Dost yay., Ankara, 1958.
16 Ümit Gürol, *İtalyan Edebiyatı'nda Türkler (Başlangıçtan 1982'ye)*, İmge, Ankara, 1987.
17 A. Tietze-Henry & Renée Kahane, *The Lingua Franca in the Levant*, Millinois-Urbana, 1958, tıpkı basım, İstanbul, 1988.
18 Şerafettin Turan, *Türkiye-İtalya İlişkileri*, 344-348.
19 Leopold von Ranke, *Histoire des Osmanli et de la manorchie espagnole pendant les XVIe et XVIIe siècles*. Paris, 1839.
20 Albert Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle, Centre de recherche hispaniques*, Paris, 1967, 2 cilt.
21 Cemal Bâli Akal, *Modern Düşüncenin Doğuşu İspanyol Altın Çağı*, Kesit, İstanbul, 1996, 193.
22 Albert Mas, *Les Turcs*, tür. yer. Cemal Bâli Akal, *Modern Düşüncenin*, 196.
23 Cemal Bâli Akal, *Modern Düşüncenin*, 197. Kitabın Türkçe çev.: *Türkiye'nin Dört Yılı (1552-1556)*, çev.: A. Kurutluoğlu, Tercüman yay. ty.
24 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaratıcı Asılzade Don Quizjote*, (çev.: Roza Hakuen), Yapı ve Kredi Yay., İstanbul, 1997.
25 Cervantes, *aynı eser*.
26 Johannes Schiltberger, *Türkler ve Tatarlar Arasında (1394-1427)*, çev.: Turgut Akpınar, İletişim, İstanbul, 1995.
27 Elizabeth L. Eisenstein, "L'avènement de l'imprimerie et la Réforme", fr. çev.: G. Mansuy, *Annales ESC*, 6 (1971), 1355-1382.
28 Konuyla ilgili ayrıntılar, Anadolu Üniversitesi, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir, 1987.
29 Busbecq, *Türk Mektupları*, (çev.: Hüseyin Cahit Yalçın), İstanbul, 1939.
30 Busbecq, *Türk Mektupları*, 82-83.
31 Kaya Bilgegil, *Rönesans Çağı Cihan Edebiyatında Türk Takdirkârlığı*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1973, 143-164.
32 Zeki Arıkan, "Busbecq'in Türkler'e Karşı Savaş Tasarısı", *Belleten*, 218 (1993), 113-159.
33 Fernand Braudel, *La Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armin Colin, Paris, 1966, II, 383-430.
34 Semavi Eyice, "Elçi Hanı", *Tarih Dergisi*, 24 (1970), 93-129+XVI levha.
35 Semavi Eyice, "Avrupalı Bir Ressamın Gözüyle Kanuni Sultan Süleyman", *Kanuni Armağanı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1970, 129-170+40 resim.
36 *Sur les traces de Busbecq et du Gothique*, (Yay., André Rousseau), Presses Universitane de Lille, 1991.
37 Hans Dernschwann, *İstanbul'a ve Anadolu'ya Seyahat*, (çev.: Yaşar Önen), Kültür Bakanlığı, Ankara, 1988.
38 Nejat Göyünç, "Salomon Schweigger ve Seyahatnamesi", *Tarih Dergisi*, 17-18 (1963), 119-140; İlber Ortaylı, "Bazı XVI. Yüzyıl Alman Seyahatnamelerindeki Türkiye Şehir ve Köylerine Dair Bilgiler", *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, XXVII/1-4 (1977), 135-159.
39 Pierre Martino, *L & Orient dans la littérature française an XVIIe au XVIIIe siècle*, Paris, 1906; C. D. Rouillara, *The Turk in french history, thought and literature*, Paris, 1938.
40 N. Iorga, *Les Voyageurs français dans l'Orient européen*, Paris, 1928, 17.
41 Semavi Eyice, "Bertrandon de la Broquière ve Seyahatnamesi (1432-1433), *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, VI (1975), 85-126.
42 *Le voyage d'Outr' mer de Bertrandon de la Broquière*, (Yay. Ch. Schefer), Paris, 1892.
43 Osmanlı Şehzadesi Cem Sultan'ın uzun süre Fransa'da yaşaması, onun etrafında zengin bir "efsane"nin doğmasına ortam hazırladı. Türkiye ile Fransa arasındaki ilişkilerde belirli gelişme görüldü. Bu konuda Nicolas Vatin'n pek çok çalışması içinde şu araştırmasını belirtmekle yetiniyoruz: *Sul-*

tan Djem, Un prince Ottoman dans l'Europe du XVe siècle d'après deux sources contemporaines Vakıat-ı Sultan Cem, Oeuvres de Guillaume Caoursin, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1997.

44 Bu ilişkilerin ayrıntıları için bkz.: E. Charrière, *Négociations de la France dans le Levant*, Paris, 1868.

45 Bu konudaki tartışmalar için bkz.: Halil İnalcık, "İmtiyazat", *Encylopedia of Islam*, IV. İkinci baksı.

46 Jean Chesneau, *Le Voyage de Monsieur d'Aramon*, (Yay. Ch. Schefer), Paris, 1887.

47 Krş. N. Iorga, *Voyageurs français*; Rouillard, *The Turk in Franc History*, tür. yer.

48 İsmail Soysal, "Türk-Fransız Diplomatik Münasebetlerinin İlk Devresi", *Tarih Dergisi*, 5-6 (1952), 63-94.

49 Postel için 1981 yılında Fransa'da bir anma toplantısı düzenlenmiş ve burada sunulan bildiriler yayınlanmıştır: *Guillaume Postel 1581-1981*, Actes du Collopue Internationale d'Avranchs, Guy Trédaniel, Paris, 1985.

50 Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au 16e siècle, La religion de Rabelais*, Albin Michel, Paris, 1968.

51 William J. Bouwsma, *Concordia Mundi: The Career and Thought of Guillaume Postel*, Harvard University Press, 1957.

52 Kitap günümüzde daha değişik bir başlık altında yayınlanmıştır: Nicolas de Nicolay, *Dans l'Empire de Soliman le Magnifigue*, (Yay. Marie-Christine Gamez-Géraud & Stéphane Yérasimos), CNRS, Paris, 1989.

53 Rabelais, *Gargantua*, (çev.: S. Eyüboğlu-A. Erhet-V. Günyol), Cem, İstanbul, 1973.

54 Rouillard, *The Turk in Fremen History*, 363-378; Kaya Bilgegil, *Rönesans Çağı Cihan Edebiyatında...*, 96-101.

55 Zeki Arıkan, "Montaigne ve Türkler", *OTAM*, 4 (1993), 23-42; Ancak Kritovulos'un verdiği bilgiler, Fatih'in Anadolu'nun eski tarihine derinlemesine nüfuz ettiğini ve klasik kültüre yabancı olmadığını açıkça ortaya koymaktadır: bkz.: Kritovulos, *Tarih-i Sultan Mehmet Han-ı Sani*, çev.: Karolidi Efendi, *TOEM* ilave, İstanbul, 1328, 161.

56 Ahmet Ö. Evin, "1600-1750 Arası Batılıların Türkiye'yi Görüşlerinde Olan Değişim", *Türkiye İktisat Tarihi Semineri*, (Yay.: Osman Okyar-H. Ünal Nalbantoğlu), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1975, 169-196.

57 Ahmet Ö. Evin, "1600-1750 Arası", 182-183.

58 *L'empire du Grand Turc vu par un sujet de Louis XIV Jean Thévenot*, (haz.: F. Billacois), Calman-Lévy, Paris, 1965, 94-96.

59 Michel Baudier, *Histoire général du Serrail et la cour du Grand Seigneur*, Rouen, 1638, 49-50.

60 Antoine Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar* (1672-1673), çev.: Nahit sırrı Örik, Türk tarih Kurumu, Ankara, 1949-1973, 2 cilt.

61 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bejazet chez Bajazet", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1977, 493-498; Zeki Arıkan, "XVII. Yüzyılda Fransa'da Türk Görüntüsü: Racine ve Bejazet", *XI. Türk Tarih Kongresi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1984, 2735-2750.

62 Orhan Burian, "Türk-İngiliz Münasebetinin İlk Yılları", *AÜDTCFD*, IX/1-2 (1951), 1-12.

63 Alfred C. Wood, *A History of the Levant Company*, Frank Cass, London, 1935.

64 Berna Moran, *Türklerle İlgili İngilizce Yayınlar Bibliyografyası*, Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1964.

65 Orhan Burian, "Interest of the English in Turkey as Reflected in English Literature of the Renaissance", *Oriens*, V (1952), 209-229.

66 Orhan Burian, "Türkiye Hakkında Dört İngiliz Seyahatnamesi", *Belleten*, 58/1951, 223-245.

67 M. Halim Spatar, "Denizden Gelen Nadide Org", *Cumhuriyet Dergi*, 530 (1996).

68 Paul Rycaut, *The Present State of the Ottoman Empire*, London, 1668 (tıpkı basım 1972).

69 *The Complete Letters of Lady Mary Worthley Montagu I, 1708-1720*, yay. R. Halsband, Clarendon Press, oxford, 1965.

70 Agostino Pertusi, "Premieres études en Occident sur l'origine et la puissance des Tures", *Association Internationele d'Etudes du Sud-est-Européen*, Bulletin, X/1 (1972), 49-94.

71 Böyle bir görüşün Osmanlı tarihçileri arasında da geçerli olduğunu görüyoruz: "Yafes bin Nuh nebi aleyhisselam: Cümle rum ve Hazer ve Türk ve Yecuc ve mecc ve Yunaniyum bunun edadındandır. Bunların bazısı saneme ve kimi güneşe ve kimi aya ve kimi yıldıza ve bazısı ağaçlara taparlardı. Ömürleri dalaletle geçti...", (Mehmet Paşa, *Tarih-i Nişancı*, İstanbul, 1290, 16). (Bu kayda dikkatimizi çeken Öğr. Gör. Aydoğan Demir'e teşekkür ederim). Ayrıca bkz.: Margret Spohn, *Her Şey Türk İşi*, (çev.: Leyla Serdaroğlu), Yapı Kredi, İstanbul, 1996, 19-22.

72 Hrand D. Andreasyan, "Türk Tarihine Ait Ermeni Kaynakları", 2 (1950), 415-418.

73 Leunclavius, *Annales Sultanorum Othomanidarum*, Frankfort 1588; aynı yazar, *Historiae Musulmanae Turcorum de monumentis ipsorum excriptae*, Frankfort, 1591.

74 J. Von Hammes, *Devlet-i Osmaniye Tarihi*, (çev.: Mehmet Atâ), İstanbul, 1327-1337), Köprüler dönemini kapsayan XI. cilt ise 1947'de basılmıştır.

75 Busberq, *Türk Mektupları*, 81-83.

76 Hans Dernsechwam, *İstanbul ve Anadolu'ya*, 89.

77 Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni (Dün, Bugün, Yarın)*, Bilgi, Ankara, 1969, 9.

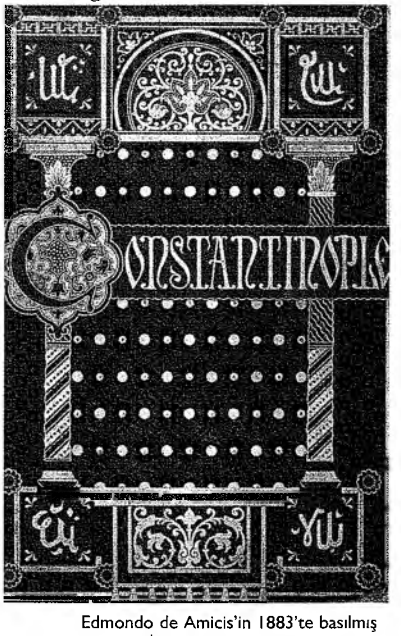
78 Machiavelli, *Hükümdar*, (çev.: Vahdi Hatay), İstanbul, ty, 25.

79 Jean Bodin, *Les six livres de la république*, Lyon, 1979, 543, 674-675, 697.

YABANCILARIN HATIRALARINDA OSMANLI İMPARATORLUĞU VE YABANCI YAZARLARIN OSMANLILARLA İLGİLİ OLARAK TÜRKÇE'DE YAYIMLANMIŞ ANILARI ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ

İRFAN KARAKOÇ
FATİH ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Kişilerin olduğu kadar milletlerin de belleği demek olan anılar, özellikle sosyal bilim araştırmacıları için -ihtiyatla yaklaşılması gerekse de- önemli belgelerdendir. Avrupa edebiyatlarında XVI. yüzyıldan itibaren özel bir tür olarak ilk örnekleri görülen ve XIX. yüzyıl romantiklerinin etkisiyle yaygınlaşan anı türü, bizde hemen her yeni fikrin ve kavramın ilk örneğinin görüldüğü Tanzimat'tan sonra artmasına, diğer edebî türleri beslemesine ve onlara kaynaklık etmesine rağmen verilen eserler çok azdır. Bu eksiklik bugüne kadar birçok yazar tarafından çeşitli sebeplerle açıklanmaya çalışılsa bile, son zamanlarda yavaş yavaş canlanan türün temel olarak yazı hayatımıza yerleşmemesi önemli ve düşündürücü bir problem olarak karşımıza çıkıyor. Batıda anı türünün geçerliliğini anlatmak için A. Davenport'un söylediği şu cümle üzerinde durmak sanırız yeterli olacaktır. "İngiltere'de belirli bir yaşa gelip de anı yazmayan kişi yoktur."[1] Böylelikle anı yazma bilinci, Batıda halk içinde çeşitli yönleriyle öne çıkmış kişilerden çok, öğrencilerden işçilere kadar toplumun her kesiminde görülmektedir. Bu anılar, küçük insanların yaşamlarını, özlemlerini, insan ilişkilerini belirtmesi ve toplumun sosyal davranışlarını göstermesi bakımından değerlidir.



Edmondo de Amicis'in 1883'te basılmış Osmanlı İstanbulu'ndaki günlük yaşantı, örf ve adetleri anlatan kitabı.

İşte bu anı yazma bilinç altyapısıyla Osmanlı ülkelerine, haçlı seferleri, sefirlik, gezi, ticaret, misyonerlik vb. sebeplerle gelen batılılar, kaldıkları süre içerisindeki gözlemledikleri olayları, çeşitli bakış açıları ve değerlendirmelerle yazmışlar ve bunları yayımlamışlardır. Yayımlanan bu anılar, yabancıların özellikle batılıların, dünya siyasetinde yüzyıllar boyunca önemli rol oynamış olan Osmanlı İmparatorluğu/Devleti'yle[2] ilgili düşünceleri vermesi bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır.

Osmanlı Devleti'nin kurulma, gelişme ve çökme gibi çeşitli devirlerini içine alan zaman dilimi içerisinde, devletin yapısı, siyasal ve sosyal durumunun; halkın gündelik yaşayışının; Anadolu ve İstanbul'un, diğer bir deyişle "memalik-i Osmaniye"nin çeşitli bölgelerinin anlatıldığı bu anılarda, belki de kişilerin bakış açılarından kaynaklanan çok ilginç sahnelere, konulara ve anlatımlara rastlarız. Bu anlatım Batılı'nın kafasında her zaman egzotik ve bilinmezler diyarı olarak hayal edilen Doğuyu, yer yer "Oryantalist" söylemle var et-

se de, tecessüsler çoğunlukla nesnel olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Batıdaki/Batı'ya açılış kapımız olan Fransa'daki[3] "Türk" imajını (özellikle 17. yüzyıl öncesi ve sonrası) görebilmemiz açısından büyük önem taşıyan bu seyahat anıları, temelde şu üç unsur üzerine bina edilmesi gereken türün özelliklerini taşıyıp taşımaması yönüyle değerlendirilmelidir:

-Seyahatin yapıldığı sırada o ülkenin gerçek durumu

-Seyyahın şahsiyeti (eğer varsa dehası, bu işteki tecrübesi, bilgisi, şahsiyeti, zevkleri ve hatta mizacı)

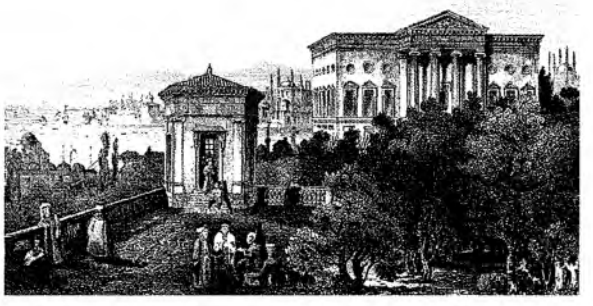
-Gideceği memleket hakkında kendi memleketinde edindiği bilgi (seyyahın müracaat ettiği okuyucularının çoğunun ön fikri ve -belirli bir ölçüde- hareketinden önce kendi fikri... ve belki hareketinden sonra da, kendisinden önce aynı konu üzerinde yazılmış seyahat kitaplarındaki anlatım, vb...).

İşte bir gezi kitabının öncelikle sahip olması gereken bu özelliklerle beraber var olduğunu düşünürsek, Osmanlı/Türkiye üzerine yazılmış bu kitaplardaki eksikliklerin getirdiği bazı olumsuzluklar ister istemez ön plana çıkacaktır. Jean Thévenot'un anılarını sadeleştirerek 1695 yılında Paris'te yayımlayan François Billacois, kitaba yazdığı panoramik girişte, bir seyahat kitabında olması gereken bu özellikleri belirterek, 1650 öncesi ve sonrası (Thévenot'nun yaptığı gezi öncesi ve sonrası) Fransa'sının Türklere ve Türk İmparatorluğu'na bakış açısını ilginç anekdotlarla aktarır. Bu anekdotların Fransız halkına, iki ülkenin hükümdarları arasında gidip gelen özel elçiler, krala ya da Tanrı'ya hizmet için giden misyonerler, Doğu Akdeniz limanlarında ticaret yapan tüccar, armatör ve gemi kaptanları, sefaret mensupları/konsoloslar ve macera arayan seyyahlar aracılığıyla ulaştığını söyleyen Billacois; tarihçi Fernand Braduel tarafından açıklanan ve gitgide psikolojik bir problem haline gelerek manastırları korkutan Doğu Akdeniz'de İslâm dinine geçme salgını, Türk'ün savaşçılığı ve gücü, Türk tehlikesinin devamlılığı ile Hristiyanlık ve İslâmiyet arasındaki devam eden rekabet vb. pek çok sebebin göz önünde bulundurularak anlatıldığı bu olaylara şüpheyle bakılması gerektiğini belirterek çizilen Türk portresini aktarır:

"Türk, fizikî bakımdan bir çeşit devdir. Kuvveti zaten atasözlerine geçmiştir. O, cesur ve dayanıklı bir savaşçıdır, dolayısiyle teklikelidir. Kıyafet ve süsü ile muhteşem ve yabancı olarak tahayyül edilir. Askerî hünerleri, saray oyunları, devrin büyük gösterileri daima -ve her zaman başarı ile- 'Türklerin' süvari alaylarını ve tuğ takımlarını temsil eder. Bu, bizim nisbet ölçü ve normlarımızdan ayrılan, eğer ürküntü vermiyorsa güldüren Herkül'ü andıran bir devdir. Bazı uçan yapraklar Türk'ü Gargantua gibi masal kahramanı yaparlar. Hükümdar, Irak'da verdiği bir ziyafette bit, pire ve tahta kurusu ile doldurulmuş İngiliz türtasını ikram eder ve kürdan olarak fil dişi kullanır. Eğer buradaki Türk'ü bir kelime ile özetlersek, o devâsa bir yaratıktır.

O halde fizikî bakımdan hemen hemen mitolojik bir yaratıktır. Ruh olarak ise hemen hemen per ya da şeytan gibi bir şeydir. Kuvvetli olduğundan zâlimdir. Fethedilmiş ülkeler ve Hristiyanlar gözünde zâlim olduğu kadar, kardeşlerine karşı da zâlimdir. Çünkü sadrıâzam, devamlı idâm ve boğma işleri düzenler. Padişahın, kendisinden sonra kimin tahta geçeceği meselelerini halletmek için hususî bir kanunu vardı: Öldüğü zaman şehzadelerin en büyüğü 'imparatorluğun temel kanununa göre (erkek kardeşlerini) devletin muhafazası için boğdurtturur'. Daha kötüsü kan dökücülük Türk'ün kalleşliğidir. İmansız olan dinde gerçek imanı terkedip kötü iman sahibi olandır ve milletlerarası münasebetlerde sapık inancın koruyucusudur. O karşı koyan bir devdir. Düşman değil bir rakiptir".[4]

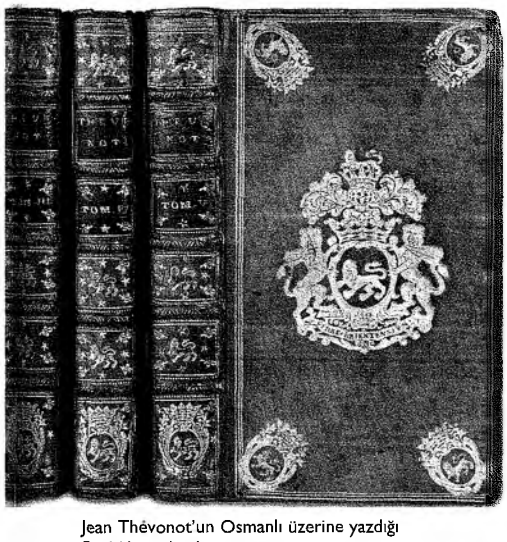
Billacois'nın belirttiği anlayışı eleştiren bir başka yazar da Bizans tarihi üzerine geniş araştırmaları bulunan ve 1903 yılı ve sonrasında bir çok defa Türkiye'ye gelen Jean Ebersolt'tur. Ebersolt, Doğu üzerine yazılan seyahatnamelerde başta bir çeşit macera öyküleri anla-



Fransız sefareti Osmanlı'yı kitaplarında anlatan yabancı yazarlar için önemli bir mekan.

tıldığını fakat sonraları gitgide daha net gözlemler ve ifadelere rastlanıldığını ve ayrıntıların sınırlanmaya başladığını belirterek "açık seçik, doğru ve düzgün anlatımlara kavuşmak için yaşadığımız çağı beklemek gerekmiştir"[5] der. Fakat herşeye rağmen bu anılarda anlatılanlar puslu bir aynadan akseden görüntüler gibidir. Bu görüntüler tam olmasa da gerçeğinin sadık bir yansımasıdır. Onların çoğu zaman eleştiri süzgecinden geçirmeksizin aktardıkları izlenimler arasında değişmeden sürüp giden bu eski doğu dünyasının çizgilerini bulmak ve bazı yeni bilgiler edinmek mümkündür.

Seyahat hatıralarında geçen mekânlardan en önemlisi kuşkusuz İmparatorluğun kalbi ve "dersaadet"i olan İstanbul'dur. Ayrıca İstanbul, Roma ve Kudüs'ün yanısıra üç mistik şehirden biridir ve insanların hayalinden hiçbir zaman çıkmamıştır. İşte bu sebeplerden her gezgin eserinde bu büyülü şehirden mutlaka söz etmiştir. Bu yazarlardan biri de Madam Fontmagne'dir. Fontmagne kitabının başlarında hislerini şöyle anlatır:



Jean Thévonot'un Osmanlı üzerine yazdığı 5 ciltlik anı kitabı.

"Doğu'nun bir köşesini gören insan, orada ruhundan birşeyler bırakır gider. Ben de daima, hem de büyük bir zevk duyarak gençliğimde İstanbul'da geçirdiğim güzel günleri hatırlar, anarım, Ne hayatı etkileyen olaylar ne de yaşadığım sevinçli ve üzüntülü hadiseler o geçmiş günlerin bende bıraktığı izlerin canlılığını silememiştir".[6]

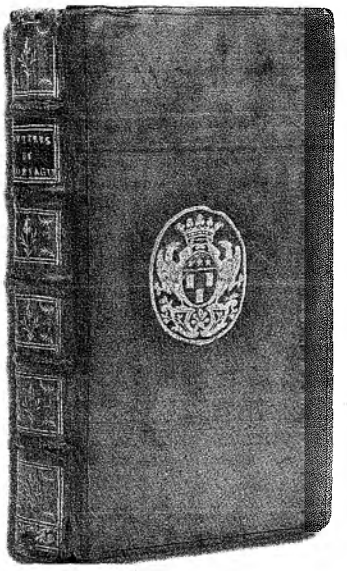
İstanbul'la beraber, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde bulunan, Belgrad, Niş, Varna, Bükreş, Silistre, Karadağ, Dalmaçya, Bosna-Hersek gibi Balkan şehirlerinin yanısıra, seyahatin gidiş yolu üzerine rastlayan Edirne, Çanakkale, İzmir, Bursa, Ankara, Erzurum gibi Anadolu şehirleri de gezi anılarına dahil edilir.

Yabancı seyyahların veya anı yazarlarının Osmanlı İmparatorluğu gezilerinde üzerinde en çok durdukları konulardan biri olan kadınların sosyal yaşantıları/hakları ve harem, Batı'da Doğu üzerine konuşulan ve merak edilen en önemli konu olduğundan önemini bugün bile yitirmemiştir. Fakat bu konu belki de en objektif bir şekilde, onları en iyi anlayacak olan ve Doğu'nun mahremiyetini en kolay biçimde aşacak olan kadın yazarlar tarafından anlatılmıştır. Bu bağlamda Osmanlı ülkesini, çeşitli vesilelerle gelen bir çok kadın ziyaret etmiştir. Bunlardan anılarını yazanlar arasında kronolojik olarak sırasıyla Lady Montagu (1717-1718), Miss Julia Pardoe (1835), Dorina L. Neave (1881-1907), Mrs.Max Müller (1893) ve Marcelle Tinayre (1908)'i sayabiliriz. Bu kadın yazarlardan en bilineni olan Lady Montagu, Eşi Wortley Montagu'nun İstanbul'a İngiliz elçisi olarak tayin edilmesi üzerine Almanya, Avusturya ve Macaristan üzerinden Türkiye'ye gelmiştir. 1717-1718 yılları arasında Türkiye'de bulunan Lady Montagu, bulunduğu süre içerisinde Türk yaşayışına ait mektuplarıyla sadece gezi edebiyatında değil, Türk toplum hayatına ait tarih içinde de önemli bir isim olmuştur. Mektuplarda, Osmanlı idaresi müslümanlık ve bazı tarihî olaylar hakkında verilen bilgiler, ikinci elden kaynaklara dayandığı için yanlış ya da yetersiz olsa da, Türk hayatına ait bizzat yaptığı müşahedeler bir sosyal tarihçi için oldukça önemlidir. Bu müşahedeler ev ve aile hayatı söz konusu olduğunda, ancak bir kadının görebileceği ve ayırt edebileceği ayrıntılarla daha bir önem kazanmaktadır. Batılılar için özellikle büyük konakların ve sarayların haremlerinde kadınların yaşadığı hayat, çoklarının muhayyilesinde Binbir Gece masallarındaki gibi birer egzotik manzara haline girmekteyken Montagu, çoğunlukla hayal ürünü olan bu manzaraları mektuplarıyla yalanlamıştır. Zamanın en çok ilgi çeken ülkelerinin başında gelen Osmanlı İmparatorluğu, mevcut sosyal ve siyasî bünyeyi eleştirmenin bir vasıtası olmak üzere uydurma seyahat eserleri yazmanın bir âdet haline geldiği Avrupa için bulunmaz bir hazinedir. Lady Montagu, 17 Haziran 1717 tarihli bir mektubunda, Türkiye hakkında yanlış bilgilere sahip olan bir Lady'ye:

"Görüyorum ki fikirlerinizi Türkiye hakkında bilgisi gayet az ve itimad edilemiyecek olan, yazar Dü-

mon'dan almışsınız. Umumiyetle yalan ve saçma dolu Şark seyahatnamelerini okumak bana garip bir zevk veriyor. Bu yazarlar herhalde ömürlerinde hiç kadın görmedikleri halde, kadınlardan, erkeklerle görüşmedikleri halde onların ahlâkından bahsedenlerdir. İçlerine bir delikten dahi bakmaya cesaret edemedikleri camilerden büyük bir cesaretle bahsediyorlar. Türkler umumiyetle gururlu insanlar oldukları için memleketimizde seçkin bir mevki sahibi olmayanlarla görüşmezler. Bu bahsettiklerim kibarlardır. Milletin dehası hakkında halktan bilgi toplayanların sözlerine nasıl güvenilir"[7] diyerek bu konudaki fikirlerini söylemiştir. Bu konuya anılarında yer veren diğer bir kadın yazar ise Mrs. Max Müller'dir. 1893 yılında İngiliz Sefaretinde kâtip olan oğlunu görmeye gelen Mrs. Müller, Türkiye'yi ziyaret edenlerin, haremi görmeden onların hayat tarzları hakkında tam bir bilgiye ulaşamayacaklarını belirterek:

"Türk kadınlarının dış dünyanın gözlerinden uzak bulunduklarını düşünerek onların sosyal hayatta hiç bir rolleri ve tesirleri yok sanmak, çok büyük bir hata olur. (...) Vakıa bugünün Harem dairesindeki padişah zevceleri ve odalıkları bütün vakitlerini ve enerjilerini sadece giyecekleri güzel elbiseler ve yiyecekleri şekerlemelere hasreden birer süs bebeği iseler de, birçok paşa hanımları ince zekâları sayesinde, kocalarının mallarını ve işlerini büyük bir başarı ile idare eden kadınlardır"[8] der. Diğer kadın yazarlar da bu konudaki görüşlerini aynı çerçevede belirtmekle beraber, kadınların örtünmesini ve poligamiyi eleştirmişler ve bu adetlerin değişmesi gerektiğini söylemişlerdir.



Lady Mary Wertley Montagu'nün 1800'de Paris'te basılan anı kitabı.

Seyahat anılarında bulduğumuz en önemli özelliklerden biri de yazıldıkları devir için, gündelik hayatı, yaşamı ve siyasal yönetimi vermesidir. Bu anı kitapları içerisinde bu yönüyle en dikkati çekenlerden birisi de Hans Dernscwam'ın 1553'teki gezisinden sonra yazdığı "İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü"dür. Dernschwam, Batı dünyasına ilk defa olarak yolculuğu esnasında geçtiği Osmanlı idaresindeki Balkan memleketleri ile Türkiye'de gördüğü yerler hakkında ayrıntılı coğrafî-topoğrafik bilgiler vermiştir. Gezgin büyük bir titizlikle uzaklıkları, dağ ve tepelerin tahmini yüksekliklerini, ırmakların, derelerin ve köprülerin uzunluk ve genişliğini, saray ve şatoların, kervansarayların, cami ve mescitlerin büyüklüğünü rakamlarla ifade etmiştir. Aynı titizlikle Türk uzunluk, ağırlık ve sıvı ölçülerini, her türlü yiyecek maddelerinin ve Anadolu'da ancak Rum köylerinde tedarik edilebilen şarabın fiyatlarını, Türk paralarının biçimini ve değerini tekrar tekrar anlatmıştır. Türk yemeklerinden, içkilerinden, bunların nefaset ve lezzetinden söz etmiştir.

Dernschwam, yalnız maddî kültürle ilgili bilgiler vermekle yetinmemiştir. Türklerin yaşayış tarzları, örf ve âdetleri, düğünleri, bayramları, Türk aile hayatı, evlenme ve boşanmalar, kısaca o devrin Türk sosyal hayatında akla gelen her husus hakkında geniş bilgi vermiştir. Eserde Osmanlının idare sistemi, padişahlar, paşalar, yeniçerilerin yaşayış tarzları hakkında da bilgiler yer alır.[9]

Bu hatıraların yanında araştırma-inceleme/anı türü eserler de vardır. Sir Charles Eliot'ın "Avrupa'daki Türkiye" ve F. H. A. Ubucini'nin "1855'de Türkiye" adlı ikişer ciltlik eserlerinde, hatıradan çok Türk tarihi ve Türklerle ilgili tanıtıcı bilgilere rastlanılır.

YABANCI YAZARLARIN OSMANLILARLA İLGİLİ OLARAK TÜRKÇE'DE YAYIMLANMIŞ ANILARI BİBLİYOGRAFYASI

Bu konu üzerinde Türkçe'de yayımlanmış bir çok kitap bulunmaktadır. Bu kitapların aşağıda vermeye çalıştığımız dökümü kuşkusuz eksiktir ve araştırmacılar tarafından tamamlanmayı beklemektedir. Ayrıca bu anı kitaplarının arasına günlük özelliği taşıyan mektupları da ilave etmeyi uygun gördük ve anılardan tespit edebildiklerimizin orjinal isimlerini vermeye çalıştık. Bunun dışında yabancı olmamakla beraber Osmanlı ekalliyetlerinin hatıralarını da farklı bir kategori olarak kabul etti-

ğimiz için bu bölümün sonuna ekledik. Bibliyografik bilgileri verilen kitapların dışında, yabancıların Osmanlı Devleti konusunda dilimize çevrilmemiş daha bir çok seyahatname ve anı kitabı bulunmaktadır. Tespit ettiğimiz bu kitapların künyelerini konumuzu aşması sebebiyle vermedik.[10]

---

1 A. Davenport, "İngilizlerin Hatıra Defterleri", *İstanbul Dergisi*, N. 36-37 (1945).

2 "Osmanlı İmparatorluğu" tabiri, 18. yüzyıldan sonra, Batılılarla beraber kullanılmaya başlanmıştır. "İmparatorluk" terimi, hâkim bir ırk sınıfının devletin başında bulunduğu çok uluslu yapılar için kullanılabilir. Oysa Osmanlı Devleti'nin siyasî yapısı, Batıdaki "imparatorluk"ların siyasî yapısıyla aynı değildir. Bu sebeple, gerek sosyal, gerek sıyasal metinlerde terimin karşılığı olarak daha çok "Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye"nin kullanıldığı görülmektedir.

3 Bazı İngiliz seyyahların gezi ve izlenimleri için bkz. Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

4 Jean Thévenot, *1655-1656*'da Türkiye, ss. 26-27.

5 Jean Ebersolt, *Bizans İstanbulu ve Doğu Seyyahları* (Orj. Constantinople Byzantine et les Voyageurs du Levant, Paris, 1917), çev.: İlhan Arda. İstanbul, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş, 1996, ss. 1-3.

6 La Baronne Durand De Fontmagne, *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*, s. 11.

7 Lady Montagu, *Türkiye Mektupları 1717-1718*, ss. 101-102.

8 Mrs. Max Müller, *İstanbul'dan Mektuplar*, s. 147.

9 Hans Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, ss. 1-15.

10 Bu konuda daha geniş bilgi ve bibliyografya için bkz.: Jean Ebersolt, *Bizans İstanbulu ve Doğu Seyyahları; Yabancılara Göre Eski Türkler*, haz.: Prof. A. Djevad.

KAYNAKLAR

AMICIS, Edmondo de, *İstanbul (1874)*. çev.: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, VI+504 s. (Orj. *Constantinapoli*. İtalya.)

ANDREASYAN, Hrand D. *Polonya'lı Sineon'un Seyahatnamesi (1608-1616)*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1964.

ARMSTRONG, H. C., *Türkiye Nasıl Doğdu*, İstanbul, Arma Yayınları, 1997, 164 s.

BARBORO, Nicolo (Venedik Asilzadesi), *Kostantiniye Muhasarası Ruznamesi*, İstanbul, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, Halk Basımevi 1954, 77 s. (İlk bs. Viyana Tendler ve Ş. Kitaphanesi 1856)

BARONES Taskin, *Pera Hatıratı*, haz.: Jack Delon. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Yayıncılık, 1993, 192 s.

BUSBECQ, Augier de Chislen, *Kanunî Devrinde Bir Sefirin Hatıratı (Türk Mektupları)*, Ankara, İstiklâl Matbaası, 1953, 124 s. (1. bs. *Türk Mektupları*, çev.: Hüseyin Cahit Yalçın, İstanbul:, 1939)

CRAVEN, Elizabeth, *1786'da Türkiye*, İstanbul, Çığır Kitabevi, 1939.

DERNSCHWAM, Hans, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, çev.: Yaşar Önen, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987, 427 s. Haritalar.

D'HOSSON, M. de M. *18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler*, çev.: Zerhan Yüksel, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 3, Kervan Kitapçılık, ty., 267 s. (Orj. *Tableau General de l'Empire Ottoman*. 4. c.)

D'OHSSON, I. M., *Harem-i Hümâyûn*. çev.: Ayda Düz, İstanbul, Hayat Tarih Mecmuası (ilave), 1972, 32 s.

ELİOT, Sır Charles, *Avrupa'daki Türkiye*. 2 c. çev.: Adnan Sınar-Şevket Serdar Türet, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 96-97, ty., 253-189 s. (Orj. *Turkey in Europe*, Londra, 1900)

ELLİSEN, Grace Mary, *Bir İngiliz Kadın Gözüyle Kuva-yi Milliye Ankara'sı*, çev.: İbrahim S. Türek, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1973, 328 s. (Yeni Basımı, *Ankara'da Bir İngiliz Kadını*, çev.: Osman Olcay, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1999, 381 s.)

FALKENHAYN, Gnrl, Erich Von (1914-1918 Senelerinde Alman Başkumandanı), *General Falkenhayn'ın Hatıratı*, çev.: Bursalı Mehmet Nihat, İstanbul, Erkân-ı Harbiyye Mektebi Matbaası, 1340, 13+166+2 s.

FESEH, Paul, *Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul*. çev.: Erol Üyepazarcı, İstanbul, Papirüs Yayınları, 1999, 695 s.

FOCH, Mareşal. *1914-1918 Harbinin Tarihine Yarayacak Hatıralar*. 2 c., çev.: Hüseyin Rahmi Apak, İstanbul, Askerî Matbaa, 1939, 14+445 s.

FONTMAGNE, Durand De, *Kırım Sonrasında İstanbul*. çev.: Gülçiçek Soytürk. İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, No: 110, 1977, 267 s. (*Un Se'jour l'Ambassade de France A Constantinaple*, Paris, 1902).

GALLAND, Antoine. *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar (1672-1673)*. 2 c., haz.: Nahit Sırrı Örik. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1949, 1973; 245, 178 s.

GAUTİER, Theophile, *İstanbul*. İstanbul, İstanbul Kitaplığı, 1971.

GENERAL E. A. L. BUAT, *Alman Ordusu 1914 ila 1918 Harbi Esnasında*, çev.: Ali Galib. İstanbul, Matbaa-i Askeriye 1339/1923, 1+39 s.

GOLTZ, Gnrl, Colmar von Der, *Goltz Paşa'nın Hatıratı*, çev.: Salih Mayakuşu. İstanbul, Askerî Matbaa, 1933, 70 s.

GRECE, Michel de, *II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayında 30 Yıl*, İstanbul, Milliyet Yayınları.

HAMSUN, Knut-Andersen, H.C., *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

HERBERT, F.W. Von, *Plevne Müdafaasında Bir İngiliz Zabitinin Hatıraları*, çev.: Nurettin Artam, Ankara, Ulus Basımevi, 1938, 186 s.

HERZL, Theodor. *Theodor Herzl'in Hatıraları ve Sultan Abdülhamid*, 1. bs. yay.: Ergun Göze, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1995, 463 s. (Belgelerle)

HORVATH, Bela, *Anadolu 1913*, çev.: Tarık Demirkan, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, 120 s.

HOWARD, George William Frederick, *Türk Sularında Seyahat*, çev.: Şevket Serdar Türet, İstanbul, Tercüman 1001 Temel eser Serisi, N: 117, 1978, 102 s. (Orj. *Diary in Greek and Turkish waters*. Londra, 1854)

HUTCHİNSON, Frances Kinsley, *Otomobille İlk Gezi-Balkanlar 1908* (Dalmaçya, Karadağ, Bosna ve Hersek Yollarında), İstanbul, Aksoy Yayınları, 1999.

İBN-İ BATUTA, *Seyahatname-i İbn-i Batuta* Tercümesi, İstanbul, Ceride-i Havadis Matbaası, 1262/1846, 91 s.

İNCİCİYAN, P. G, *18. Asırda İstanbul*, 2. bs. çev.: Hrand D. Andreasyan, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1976, X+138 s.

LAMARTİNE, Alphonse de, *İstanbul Yazıları*, İstanbul, İstanbul Kitaplığı, 1971.

LESİÇKOF, İvan, *Balkan Muharebatı Hatıratından, Kırk Kilise'nin Sukutu*, çev.: M. Nuri. Filibe, Balkan Matbaası, 1913, 22 s.

LESİÇKOF, İvan, *Balkan Muharebatı Hatıratından. Manastır ve Pirlepe Muharebatı*, çev.: M. Nuri, Filibe, Balkan Matbaası, 1913, 24 s.

LESİÇKOF, İvan, *Balkan Muharebatı Hatıratından, Yaver Paşa'nın Esareti*, çev.: M. Nuri, Filibe, Balkan Matbaası, 1913, 16 s.

KADURNA, General, *General Kadurna'nın Hatıratı*, çev.: Kadri, İstanbul, Askerî Matbaa, 1927, 47 s.

KRAFFT, H. U., *Türklerin Elinde Bir Alman Tâcir*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996, 131 s.

KURİSEPİÇ, Benedikt, 1530 Yılında Bosna, Sırbistan ve Bulgaristan Üzerinden İstanbul'a Giden Joseph Van Lamberg ile Nicola Jurisenitz'in Günlüğü, çev.: Özdemir Nutku. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977, 56 s.

LADY MONTEGÜ, *Şark Mektupları*, çev.: Ahmet Refik, 1. bas., İstanbul, Hilmi Kitabhanesi, 1912 (Yeni Harflerle, *Türkiye Mektupları* 1717-1718; çev.: Aysel Kurutluoğlu, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi No. 12, Kervan Kitapçılık, ty, 142 s.).

LOTİ, Pierre, *Can Çekişen Türkiye 1914*, haz.: Fikret Şahoğlu. İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi No. 27, Kervan Kitapçılık, ty., 270 s.

MİKES, Kelemen, *Osmanlı'da Bir Macar Konuk Prens Rakoczı ve Mıkes'in Türkiye Mektupları*, çev.: Edit Tasnadi, Günümüz Türkçesine uyarlayan, Figen Turna, İstanbul, Aksoy Yayıncılık, 1999, 296 s. (Orj. *Törökorszagı Levelek*)

MİSMER, Charles, *Hatırat-ı Alem-i İslâm*, çev.: Mehmed Rauf Demirtaş, Bursa, Matbaa-i Vilâyet, 1927/1911, 304+1 s. (Yeni Harflerle, *İslâm Dünyasından Hatıralar*, çev.: Mehmet Rauf, İstanbul, Bedir Yayınları, 1975, 192 s.

MOLTKE, Mareşal Helmut Von, *Türkiye Mektupları*, çev.: Kemal Vehbi Gül, İstanbul, Varlık Yayınları, 1967, 173 s.

MÜLLER, Mrs. Georgina Max, *İstanbul'dan Mektuplar*, çev.: Afife Buğra, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi N: 131, Kervan Yayıncılık, 1978, 171 s. (Orj. *Letters from Constantinople*, London, 1897)

NEAVE, Dorina L. *Eski İstanbul'da Hayat*, çev.: Osman Öndeş, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi N: 128, 1978, 182 s. (Orj. *Twenty Six Years on the Bosphorus*, Londra, 1933)

NERVAL, Gerard de, *Doğu'ya Seyahat*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

OLİVER, *Türkiye Seyahatnamesi (1790 Yıllarında Türkiye ve İstanbul)*. Çev.: Oğuz Gökmen. Ankara, Ayyıldız Matbaası AŞ, 1977, XV+183+4 s.

PAPULAS, Gnrl (Yunan Asya-yı Suğra Ordusu Kumandanı), *General Papulas'ın Hatıratı*, İstanbul, Askeri Matbaa, 1927, 188 s.

PARDOE, Miss Julia, *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul (Sultanın Şehri ve Türklerin Aile Hayatındaki Gelenekleri)*, çev.: Bedriye Şanda. İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1967, 212 s.

PEDRO. *Pedro'nun Zorunlu İstanbul Seyahati*, İstanbul, Güncel Yayıncılık, 1955.

PICKTHALL, William M. *Harpte Türklerle Birlikte 1914*, çev.: Doç. Dr. Kemalettin Yiğiter, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, IX+ 182 s.

POOLE, Stanley Lane, *Lord Stratford'un Türkiye Hatıraları*, kısaltarak çev.: Can Yücel, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1959, XLIII+278 s.

PUŞKİN, Aleksandr Sergieviç, *Erzurum Yolculuğu*, çev.: Z. Baştımar, Ankara, Yaba Yayınları, 1993, 91 s.

RACZYNSKİ, Edward, *1814'de İstanbul ve Çanakkale'ye Seyahat*, çev.: Kemal Turan, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 150, 1980, 200 s. (Orj. *Dziennik Podrózy do Turcyi Odbytey W Roku MDCCCXIV Przez Edwarda Raczynskiego*, Wroclaw (Breslau), 1821)

SANDERS, Gnrl, Limann Von, *Türkiye'de Beş Sene*. İstanbul, Matbaa-i Askeriye, 1337/1921, 12+331 s. (Yeni Harflerle; *Türkiye'de Beş Yıl*, İstanbul, Burçak Yayınları, 1968).

SLADE, Sir Adolphus, *Kaptan Paşa ile Karadeniz'de Bir Seyahat*. İstanbul, Hayat Tarih Mecmuası (ilave), 1972, 32 s.

SPERCO, Willy, *Yüzyıl Başında İstanbul*, İstanbul, İstanbul Kütüphanesi, 1989.

TCHİTCHAGOFF. Türkiye, *Avusturya ve Fransa'ya Karşı 1912 Rus Seferi (Amiral Tchitchagoff'un Hatıratı)*, İstanbul, 1942, 39 s.

THEVENOT, Jean, *1655-1656'da Türkiye*, çev.: Nuray Yıldız, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi. N: 120, Kervan Kitapçılık, 1978, 243 s. (Orj. Voyages de M., de Thévenot en Europe, Asie et Arique (1. Bölüm: Voyage du Levant), Paris, 1665)

TİNAYRE, Marcelle. *Bir Kadın Gezgin, Tinayre'nin Günlüğü. Osmanlı İzlenimleri ve 31 Mart Olayı*. İstanbul, Aksoy Yayıncılık, 1998, 168 s.

TİRPİTZ, *Tirpitz'in Hatıraları*, çev.: Sait Talât, İstanbul, Deniz Matbaası, 1932, 481 s.

TOTT, Baron De (Humbaracı Ahmed Paşa), *18. Yüzyılda Türkler*. İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 89, Kervan Kitapçılık, ty., 323 s.

TOWSHEND, Gnrl Charles V.F., *Irak Seferim*, İstanbul, Matbaa-i Askeriyye, 1337, 494 s.

TRİKUPİS, Gnrl, Nikolaos. *General Trikupis'in Hatıraları*. çev.: Ahmet Angın. İstanbul, Hüsnütabiat Matbaası,1967, 17+2 s.

UBUCİNİ, F. H. A., *1855'de Türkiye*, 2 c., çev.: Ayda Düz, İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 98-99, Kervan Kitapçılık, 1977, 159-149 s. (Orj. *La Turquie Actuellle*. Paris, Librairie de L. Hachette, 1855).

UBUCİNİ, F. H. A. *Türkiye 1850*. 2 c. İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 63-64, Kervan Kitapçılık, (Orj. *Letters sur la Turquie*, Paris, 1851 (1 c.); ilaveli bs. 1853)

VACALOPOULOS, Apostolos, *Asırlar Boyunca Selânik* I. İstanbul, Hayat Tarih Mecmuası (ilave), 1972, 52 s.

WETT, Karl. *Kelâmî Dergâhından Hatıralar*. çev.: Erhem Cebecioğlu, Ankara, Muradiye Kültür Vakfı Yayınları, 1993, 256 s.

WHİTE, George E., *Bir Amerikan Misyonerinin Merzifon Amerikan Koleji Hatıraları*, çev.: Cem Tarık Yüksel, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995, 346 s.

WOODS, Sır Henry F., *Türkiye Anıları (Osmanlı Bahriyesinde Kırk Yıl 1869-1909)*, çev.: Em. Amiral Fahri Çoker. İstanbul, Milliyet Yayınları, 1976, 328 s.

WRATİSLAW Boron W., *Baron Wratislaw'ın Anıları (16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundan Çizgiler)*, çev.: M. Süreyya Dilmen, İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları, 1996, 181 s.

_____, *Türkiye'den Bazı Hatıralar*, çev.: Servet Yesari, İstanbul, Fazilet Matbaası, 1930, 27 s.

_____, *Yabancılara Göre Eski Türkler*, 2. bs., haz.: Prof. Dr. A. Djevad, İstanbul, Yağmur Yayınları, 1974, 191 s. (Orj. Les Turcs d'aprés Les Auteurs Célèbres -Divers Témoignages et opinions-, İstanbul, 1919.)

_____. *Türkiye'nin Dört Yılı*, 1552-1556. El yazmasından yayımlayan: Manuel Serrano Y. Sanz, çev.: A. Kurutluoğlu. İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, N: 18, Kervan Kitapçılık, ty., 184 s.

Ekalliyetlerin hatıraları,

BAFRALI, Dr. Yanko, *Yozgad Seyahatnamesi*, İstanbul, Devlet Matbaası, 1928, 22 s.

MİNTZURİ, Hagop, *İstanbul Anıları (1897-1940)*, haz.: Necdet Sakaoğlu, çev.: Silva Kuyumcuyan. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, 160 s.

BENBASSA, Esther, *Son Osmanlı Hahambaşı'sının Mektupları*, çev.: İrfan Yalçın, İstanbul, 1998, 213 s. (Orj. Ungrand Rabbin Sépharede en Politique 1892-1923).

SABUNCU, Luis, *Yıldız Sarayı'nda Bir Papaz (Luis Sabuncu'nun Hatıraları 1888-1911)*, İstanbul, 1952, 156 s. (Arapça Elyazmadan Türkçe'ye Tercüme)

OSMANLI SEYYAHLARI AVRUPA YOLUNDA

DR. BÂKİ ASİLTÜRK
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Yer değiştirme, yeni yerler ve insanlar tanıma, ufukların ardındaki bilinmez dünyaları görüp öğrenme isteği, insanoğlunun en eski özelliklerindendir. Seyahat eden insan hiç kuşkusuz, herşeyden önce sürekli değişen dış çevreye dikkat edecek, gözlerini daha önce görmediği binalara, ormanlara, yollara, taşıt araçlarına, insanlara çevirecektir.

Eski veya yeni uygarlıkların tanınmasında da seyahatin rolü büyüktür. Günümüzde "turizm" sözcüğüne indirgenmiş olan bir yer değiştirmeden söz etmiyorum. Sözünü ettiğim seyahatler kısa süreli dinlenme veya eğlenme gezileri değil büyük uygarlıkların bulunduğu topraklara, büyük merkezlere yönelen insanların yaptığı uzun zamanlı gezilerdir. Bu anlamda bir Marco Polo, bir İbni Fadlan, bir Evliya Çelebi kelimenin tam anlamıyla büyük seyyahlardır. Onların eserlerinde gezip gördükleri yerlerin hemen bütün yönlerini hem de geniş bir şekilde bulmak mümkündür.

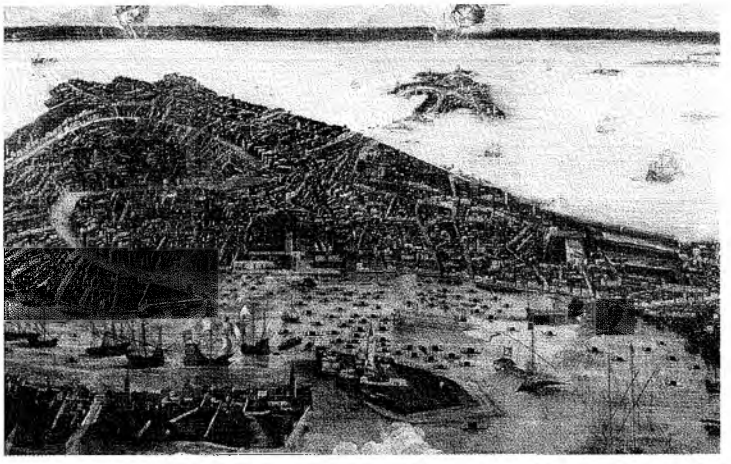
Osmanlı'nın Avrupa'yı tanımasında da seyahatlerin rolü sanıldığından fazladır. Osmanlı İmparatorluğu için Avrupa, öncelikle XV. yüzyılda karşılaştığı Avrupa olmuştur, yani Akdeniz Avrupası. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa ülkeleri arasındaki ilk doğrudan ilişkiler Akdeniz'in kuzey kıyılarında kurulmuş olan Napoli, Floransa, Venedik... gibi İtalyan kent-devletleriyle kurulan ilişkilerdir.[1] Bu ilişkilerin sadece bir ticaret ya da savaş ilişkisi olarak kaldığını düşünmek yanlış olur.[2] Asıl büyük yakınlaşma elbette İstanbul'un fethiyle (1453) olmuş, bu büyük tarihî olayın ardından Osmanlı-Avrupa ilişkisi hiç kesilmeyecek, hatta giderek artacak biçimde günümüze kadar uzanmıştır. Daha XV. yüzyıldan başlayarak Akdeniz kıyılarındaki İtalyan kent-devletleriyle sürekli ve düzenli ilişkiler kuran Osmanlılar bununla yetinmeyip denizden Atlas Okyanusu'na yaklaşarak İspanya ve Portekiz ile de yakın temasa geçmiştir. Bu temasların büyük bölümü ya deniz çarpışmaları ya da ticaret biçimindedir. Büyük bir etki bırakacak kültürel etkilenme bu yüzyılda henüz söz konusu değildir.

Venedik, Osmanlı'nın ticari ilişkiler kurduğu ilk kentlerden biridir.

Akdeniz Avrupasını bu şekilde tanıyan Osmanlılar Balkanlar yoluyla Avusturya-Macaristan'a, oradan da Avrupa içlerine yönelme düşüncesindedir. Osmanlı'nın, 1520'lerde Kanuni Sultan Süleyman döneminde Batı'ya çevrilen yüzü o tarihten sonra başka bir yöne dönmemiştir. Zaman içerisinde gerek savaş gerekse barış dönemlerinde Avrupa'nın İngiltere, Fransa, Almanya gibi büyük devletleriyle de doğrudan ilişkiler kurulmuş, bu ilişkiler paralelinde karşılıklı kültürel etkilenmeler de kendini göstermiştir. Osmanlı'nın giderek gerilemeye başladığı, Avrupa'ya karşı eski üstünlüğünü yitirdiği XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Ba-

tılılaşma düşüncesi çerçevesinde özellikle devlet kurumlarının Avrupalılaştırılması fikri yaygınlık kazanmıştır. Asıl yenilik çabaları bu yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başından itibaren yaygınlaşmıştır. Osmanlı devlet adamlarının, sefirlerinin ve seyyahlarının Avrupa gezilerinin bilhassa 1700'lü ve 1800'lü yıllardan sonra artması, bu nedene bağlanabilir.

Osmanlı için "Avrupa" dendiğinde XIX. yüzyılda hiç kuşkusuz öncelikle "Fransa" ardından da "İngiltere" anlaşılıyordu. Siyasi olarak İngiltere'yle ilişkiler önemli sayılabilirse de kültürel ve sosyal anlamda bilhassa Fransa merkezli bir Avrupa fikri Osmanlı dünyasında yayılmıştı. Tanzimat'ın biraz öncesinde ve sonrasında Avrupa'nın dolaysız denebilecek biçimde ilk elden kaynaklarla tanınmasında rapor ve sefaretnamelerle birlikte seyahatnameler de etkin rol oynamıştır. Hem devlet adamlarının hem de saray dışından kimselerin Avrupa'ya ilişkin hatıratları, gezi yazıları, mektupları Fransa, İngiltere, Avusturya, İtalya gibi Avrupa ülkelerinin Osmanlı coğrafyasında tanınmasını sağlamıştır.


Ortaçağda Venedik.

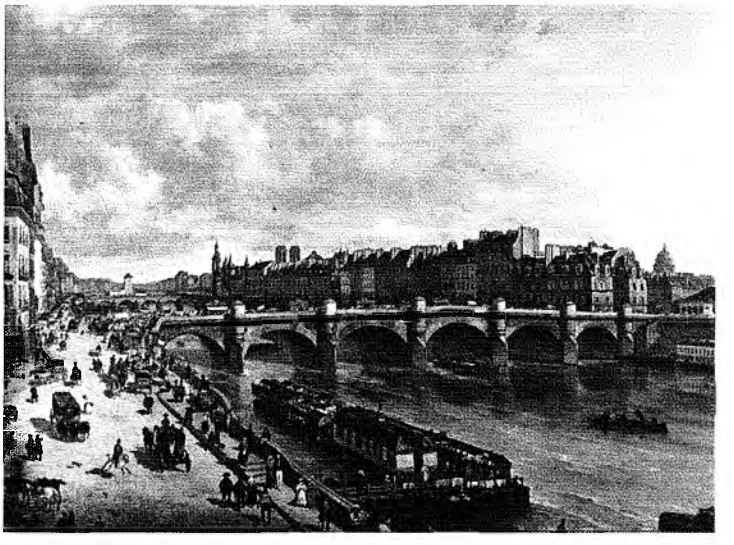
Osmanlı seyyahlarının Avrupa seyahatlerine panoramik bir bakış yönelttiğimizde şunu görmekteyiz: XVII. yüzyılın sonlarında başlayan seyahatler XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar aralıksız bir şekilde devam etmiştir. Seyahatlere ilişkin izlenimlerin aktarılmasında kimi zaman hatıra ya da mektup yazma, kimi zaman gazetelere gezi tefrikaları hazırlama, kimi zaman da doğrudan doğruya seyahat eseri yayımlama yöntemleri kullanılmıştır.

Seyyahların Avrupa'ya yaptığı geziler çeşitli nedenlere dayanmaktadır. Söz gelimi XVII. yüzyıl sonlarının Fransası hakkında bilgi veren *Süleyman Ağa Seyahatnamesi*,[3] normal bir gezinin değil savaş esirliğinin sonucunda ortaya koyulmuş bir eserdir. Süleyman Ağa, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1683'teki Viyana kuşatması sırasında esir düşmüş, bir Bey'in maiyyetinde Fransa'ya gitmiştir. Burada kaldığı yıllar boyunca Fransa'nın pek çok yerini gezip görmüştür. İnsanlar, binalar, köyler ve şehirler hakkında verdiği bilgiler bakımından önemli olan bu eserde özellikle Versailles sarayı geniş olarak tanıtılır.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin, 1720-21'deki Fransa seyahatini anlattığı *Fransa Sefaretnamesi*[4] ise resmi bir gezinin izlenimlerinin bir çeşit rapor halinde sunulması yoluyla meydana getirilmiştir. Bu sefaretname Osmanlı'nın Avrupalılaşma tarihinde önemli bir yere sahiptir.[5] Sultan III. Ahmet tarafından 1720 yılında Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, *Sefaretname*'sinde XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransızların yaşayışı hakkında geniş bilgiler aktarmıştır. Marsilya, Paris, Toulon, Toulouse... gibi şehirlerde, kalelerden yollara ve saraylara, sokaklardan opera ve tiyatrolara, saray erkânından sokaktaki insana kadar görebildiği hemen her şeyi eserine aktarmıştır. Verdiği bilgiler Osmanlı sarayında da bir heyecan uyandırmış, yapılan yeniliklerde bu seyahat raporuna özel bir dikkatle bakılmıştır. Avrupa'yı bizzat görüp incelemiş insanların henüz sayıca az olduğu bir dönemde Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin bu sefaret raporunu farklı bir gözle değerlendirmek gerekir. Osmanlı'nın Fransa özelinde Batı ile temasında dikkate değer yazılı ürünlerin öncülerinden biri olması, Osmanlı Devleti'nde ve toplumunda olumlu ya da olumsuz bazı hızlı değişmelere yol açmış bulunması bu sefaretnamenin önemini daha da artırır. Olumlu ve olumsuz etkiler konusunda bir araştırmacının yaptığı şu tespitler dikkate değer: "Bir yıl kadar süren bu Fransa gezisinin o günkü Osmanlı toplumu için gerçekten faydalı bazı sonuçları olmuştur. Mesela akla ilk gelen, matbaanın bizde ilk olarak kuruluşu ve kitap basma tekniğinin gelişmesi, bu

seyahatin bir sonucudur. (...) Matbaanın açılışı 1728 yılını bulurken, zevk ve eğlence planındaki hızlı çalışmalar; Avrupa'da sefaret heyetinin beraberinde getirdiği birçok köşk ve lale bahçesi planının uygulanması için İstanbul'da geniş bir imar faaliyetine girişilmesi bu yanlış tavırların sadece bir yanıdır."[6]

Fransa'da kadınların serbestliği, toplumdaki itibarı Çelebi'nin dikkatini çeken önemli hususlardandır: "Françe memalikinde zenânın itibarı, ricâline galib olmağla istediklerini işlerler ve murad ettikleri yerlere giderler. En âlâ beyzade en ednâsına hadden ziyade riayet ve hürmet ederler. Ol vilayetlerde hükümleri cârîdir."[7] Sokakların sürekli olarak kalabalık olduğunu belirten elçi buna sebep olarak da kadınların sürekli olarak sokakta dolaşmasını gösterir. Onun gözlemlerine göre Paris kadınları asla evlerinde oturmayıp devamlı olarak sokaklarda dolaşırlar, evden eve giderler, alış-veriş yaparlar. Kadın-erkek birbirine karıştığı için de sokaklarda daimî bir kalabalık görülür. Dükkânları işletenler de genellikle kadınlardır. Paris'te sokaklar çok geniş, yollar düzdür. "Paris halkı ömürlerinde müslüman görmediklerinden" ve bilhassa Osmanlı kıyafetleri kendilerine enteresan geldiğinden elçi ile beraberindekileri büyük bir ilgiyle seyreder.


1800'lü yıllarda Paris.

Yirmisekiz Çelebi'nin sefaretnamesinin en ilgi çekici bölümlerinden biri de Paris Operası'nı anlattığı kısımdır. Bugüne kadar pek çok araştırmacının dikkati, eserin bu bölümü üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunu doğal karşılamak gerekir; çünkü Çelebi, bu bölümde Osmanlının yabancı olduğu bir sanat ve eğlence şeklini, modern operatiyatro sanatını anlatır. "Paris şehrine mahsus bir lu'b var imiş, opâre derler imiş. Acayib san'atlar gösterirler imiş. Azîm cem'iyet olurmuş. Kibâr-ı şehr varırlar ve vasî dahi ekseriya varub kral dahi gâhice gelür imiş. Onu seyre gidecek olduk."[8] diyerek opera hakkında ön bilgi veren ve operaya ilk gidişlerini anlatan sefir, büyük opera salonunda "alâ-merâtibü'n-nâs herkesin mahsus oturacak yerleri" bulunduğunu belirtir. Opera salonu kadın-erkek seyirciler tarafından tamamen doldurulmuştur. Yüzden fazla saz hazır durumdadır, birkaç yüz "balmumu" yakılmış, salonun her tarafı aydınlatılmıştır. Çelebi, bu mükemmel aydınlatmayı "tabir olunmaz" derecelerde bulur.

Yirmisekiz Çelebi'nin saraylarla ilgili izlenimlerini en geniş olarak Versailles Sarayı'nı anlattığı kısımda buluruz. Daha ilk görüşte "Bir saray-ı ferah-fezâ ve bir tarh-ı acîb-i gam-zedâ müşahade olundu ki evsâf-ı bedîasında kalem meşkukü'l-lisan muktedirü'l-beyân olamaz."[9] diyerek hayranlığını ortaya koyar. Saray bahçesindeki ağaçlıklı yollar, havuzlar, fıskiyeler, heykeller onun dikkatini çeken şeyler arasındadır. Yirmisekiz Çelebi, Paris'in şehir yapısına ait özellikleri üzerinde durmayı, Paris halkına ilişkin gözlemlerini aktarmayı da ihmal etmemiştir. Paris'in İstanbul kadar büyük bir şehir olmadığını söyler; fakat binaların üçer-dörder, hatta yedişer katlı olarak yapılması genişliğine bir büyüme sağlamasa bile buranın büyük bir şehir olduğunu ortaya koyar. Binaların çoğu taştan yapılmış olduğu için bunlar hem güzel bir görüntüye sahiptir hem de sağlamdır. Paris'in ortasından geçen Seine nehri şehri üç adaya bölmüş gibidir. Bu nedenle karşı yakalara geçmek ancak köprülerle mümkün olmaktadır. Köprüler kısa aralıklarla yapıldığı için şehrin her tarafında köprülere rastlanır. Çelebi, küçük bir mukayese yapar ve Paris'i, "İstanbul'dan kat'-ı nazar, bî-nazir bir şehir" olarak değerlendirir. Sefirin, Fransa'da, üzerinde önemle durduğu kurumlardan biri de "müneccimhane"(rasathane)dir. Bu büyük rasathane, XIV. Louis tarafından gökbilimci Cassini için yaptırılmıştır. Taştan yapılmış bir

kuleyi andıran üç katlı rasathane binasının her katında gözlem aletlerinin bulunduğu odalar mevcuttur. Sefir, burada gördüğü ayna, küre, çelik sehpa ve kürsülerle, ay ve güneş tutulmalarını gösteren düzenekler gibi astronomi ve geometri aletlerinin çokluğu ve çeşitliliği karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Bütün bu aletlerin yanı sıra gezegenlerin seyredilebilmesini sağlayan bir başka düzenek de onun ilgisini çeker ve bunları genel hatlarıyla anlatır. Yirmisekiz Çelebi, astronomiyle ilgili olarak bu rasathanede toplanmış aletlerin çok büyük bir hazine sarfıyla bile bir araya getirilmesinin mümkün olmadığını belirtir. Onun bu yaklaşımından, İstanbul'da da böyle bir yeri hayal ettiğini fakat böyle bir yerin kurulmasının zorluğunu gözden uzak tutmadığını anlamak zor değildir.[10]

Doğrudan doğruya bir gezinin izlenimlerinin anlatıldığı seyahatnameler özellikle XIX. yüzyıl ortalarından sonra yayımlanmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin eserinden sonra Fransa'nın ve Avrupa'nın tanıtılmasında Sadık Rifat Paşa'nın *Avrupa Ahvâline Dair Risale*'si[11] ile Mustafa Sami Efendi'nin *Avrupa Risalesi*'nin[12] çok önemli olduğu bir gerçektir. Her iki risale de, yazarlarının uzun yıllar devam eden hariciye görevlerinin ve Avrupa tecrübelerinin ürünüdür. Avrupa ile çeşitli bakımlardan mukayeselerin yapıldığı bu iki eser, sonraki seyyahlara da örnek olmuştur. Sadık Rifat Paşa ile Mustafa Sami Efendi'nin üzerinde durdukları "eğitim, ekonomi, halkın refahı, adalet, sanayileşme, kentleşme ve ekoloji" gibi meseleler kendilerinden sonra kaleme alınan pek çok seyahat eserinin temelini teşkil etmiştir. Bu iki risalede hem Fransa hem de buradan yola çıkılarak tanıtılan Avrupa hakkında kapsamlı bilgi mevcuttur. Bu iki devlet adamının, Yirmisekiz Çelebi'nin sefaret raporunun farkında olduklarını düşünmek durumundayız. Hal böyle olunca hem Sadık Rifat'ı hem de Mustafa Sami'yi görüşleri itibariyle Çelebi'ye eklemek yanlış olmaz. Çünkü bu üç eser birlikte düşünüldüğünde bunların her üçünde de izlenimlerin aktarılması açısından bir paralellik olduğu, yazarlarının dikkatlerinin büyük ölçüde benzeştiği fark edilir. Gerek Yirmisekiz Çelebi, gerekse Sadık Rifat ve Mustafa Sami, Osmanlının yenileşme çabaları içinde bulunduğu bir dönemde Avrupa medeniyetini ilk elden bilgilerle tanıtırken muhakkak ki ne yaptıklarının farkındalardı. Bu üç Osmanlı aydınının yenileşme tarihimize katkıları sanılandan daha fazladır.

Ahmed Midhat Efendi.

Yenileşme hareketlerinin ilk zamanlarında Osmanlı için öncelikte Fransa vardı; fakat Avrupa, Fransa'dan ibaret olmayıp bir bütündür ve sonraki seyahat eserleri Avrupa'nın bu bütünlüğünü ortaya koymuştur. Yapılan seyahatlerin Kuzey Avrupa'ya Büyük Britanya adalarına, Almanya'ya yönelmesi bunun bir delilidir. Osmanlının, modernleşme dönemi çerçevesinde İngiltere'yi, Avusturya'yı, Almanya'yı, İskandinav ve Akdeniz ülkelerini geniş şekilde tanıması seyahatnameler sayesinde olmuştur. Avrupa'nın birbirinden uzak köşelerdeki değişik memleketlerine seyahat eden Türk seyyahları, gittikleri ülkeleri coğrafî bakımdan geniş diyebileceğimiz bir şekilde tanıtmakla kalmamışlar, aynı zamanda kendi memleketlerinde göremeyip buralarda gördüklerini de anlatmışlardır. Yazarların bakış açısı, gittikleri ülkeye ve kendi hayat tecrübelerine göre değişiklik göstermektedir. Bazıları gördüğü hemen her şeye hayran olurken, bazıları daha temkinli, daha soğukkanlıdır.

Bilhassa Tanzimat dönemi edebiyatçıları Avrupa'ya çeşitli nedenlerle gidip gelmişlerdir. Şinasi, Ebuzziya Tevfik ve Ali Suavi'nin bazı yazılarında, Namık Kemal'in makale ve mektuplarında, Samipaşazade Sezai ile Abdülhak Hâmit'in mektup ve hatıralarında Avrupa'ya ilişkin gözlemlerinin izlerini bulmak mümkündür. Yazar ve şairlerin Avrupa tecrübeleri hem kendi edebiyat çalışmalarında hem de memleketin siyasi ortamında zaman zaman yansımalarını göstermiştir. Fakat nedense bu edebiyatçılar doğrudan birer seyahatname yazmamış, Avrupa ülkelerinde geçirdikleri zamanlara ait hatıra parçalarını mektup ve yazılarında kısa kısa anlatmakla yetinmiştir. Ben, bu yazıda, seyyahların ilk elden yazdıkları seyahat izlenimlerini temel aldığım için çeşitli kaynaklarda parça parça yer alan bazı seyahat gözlemlerini kapsam dışı bırakmayı uygun buldum.

Seyyah Mehmet Rauf'un 1851'deki Avrupa gezisini anlattığı *Seyahatname-i Avrupa*'sı[13] XIX. yüzyılın tam ortasında bir Osmanlı'nın Avrupa'ya bakışını yansıtan önemli seyahat eserlerindendir. İngiltere'nin bir gezi eserinde ilk kez geniş olarak karşımıza çıkması da bu eser vasıtasıyla olmuştur. Londra'da açılacak olan milletlerarası bir sergiye Osmanlı ülkesinden de mallar götürülecektir, bu malları götürecek gemiye binen seyyah Londra'daki sergiyi anlatmakla kalmayıp İngilizlerin yaşam biçimleri üzerinde de uzun uzun durur. Eserin önemli yanlarından biri de yolculuk boyunca uğranan İtalya, Avusturya, İsviçre, Malta gibi ülkeler hakkındageniş bilgi aktarmasıdır. Sanayileşme çağında tüm dünyadaki sanayileşme hareketlerinin merkezi olan Londra, genç Osmanlı seyyahını etki altına alır. Şehrin kapalı havası, muntazam sokakları, sayıca çok ve geniş parkları, müzeleri, sarayları, kentteki ticaret ve endüstri çalışmaları, ticaretin ana noktalarından olan liman... seyyahın üzerinde önemle durduğu konular ve yerlerdir. Londra'nın evlerinden ve insanların ikametinden söz ederken söyledikleri dikkat çekicidir: "İşbu cihetle kâffe-i esvâk ve mahallâtı derece-i gayede hüsn-i suretle tanzim olunmuştur. Avrupa'nın mevâki-i sâiresinde cârî olduğu misüllü burada birkaç familya bir hanede ikamet etmeyip herkes ayrı ayrı evlerde iskân ettiklerinden evleri öyle pek yüksek ve büyük olmayarak üçer kat..."[14]

Seyyahlar içinde Avrupa'yı en geniş tanıtan yazar, Ahmet Midhat Efendi'dir. Onun 1044 sayfalık dev eserinde[15] Avrupa ile ilgili hemen her şeyi bulmak mümkündür. Avrupa'nın "terakkiyât-ı maddiye"sini takdir etmekle beraber Kuzeyliler dışında Avrupa halklarının bir "tedenniyât-ı maneviye" içinde bulunduğunu ileri süren Ahmet Midhat bu yönüyle dikkat çeker. Maddi unsurlara bakarken bir medeniyetçi, manevi öğeleri değerlendirirken ise bir ahlâkçı gibi hareket eden yazar, medeniyeti oluşturan unsurların Avrupa'dan tereddütsüz alınması taraftarıdır. Fakat bu yapılırken Osmanlı'nın kendi gelenek ve görenekleri, ahlâk anlayışı, yaşama biçimi en küçük bir zarar görmemelidir. Ahmet Midhat'ın bu dev eserinin asıl özelliği Avrupa ülkeleri hakkında ayrıntılı ve bilimsel nitelikte bilgilerle dolu olmasıdır. Fransa, İtalya, Avusturya, Almanya dışında Kuzey ülkeleri hakkında da önemli ayrıntılar aktarır. Kendisinden önceki Osmanlı seyyahlarının İskandinav ülkeleri hakkında fazla bilgi vermedikleri düşünülürse bu eserin coğrafi açıdan da önemli olduğu anlaşılır. Ahmet Midhat, seyahati sırasında katıldığı bütün toplantılarda, girdiği bütün topluluklarda Osmanlıyı başarıyla temsil eder. Avrupalıların günlük yaşayışları, çalışma ve eğlence şekilleri, alışkanlıkları, Doğululara bakışı Ahmet Midhat'ın eserinde uzun uzun anlatılmıştır.

Ahmet Midhat'ın Avrupa seyahatine çıkmasının asıl nedeni, Stockholm Kongresi'ne katılmaktır. Bu kongre bir çeşit oryantalizm kongresidir. Gerek buradaki temaslarında gerekse gezisinin sonraki kısımlarında tanıdığı hemen her Avrupalı hakkında geniş bilgiler veren Ahmet Midhat, böylelikle Avrupa insanına dair bir genellemeye gitmeye çalışır. Kuzey Avrupa coğrafyasını ilk olarak geniş bir şekilde Osmanlı kamuoyuna tanıtan yazar, Kuzey halkı için olumlu düşünceler ileri sürer. Avrupa'nın diğer halklarıyla Kuzey insanını karşılaştırırken ahlâk bakımından aradaki farka değinmeye bilhassa özen gösterir: "Bu halk Avrupa'nın ulûm ve sanayice terakkiyâtına iştirak eylemiş ise de ahlâkça tedenniyâtına iştirak etmediklerinden hüsn-i ahlâk-ı kadîmelerini pek güzel muhafaza eylemişlerdir."[16]

Ahmet Midhat gibi, Avrupa medeniyetine bilhassa insana tenkitçi tavırla yaklaşan seyyahlardan biri de Asmaî'dir.[17] Ahmet Midhat'tan iki yıl sonra Avrupa seyahatine çıkan ve onun uğramadığı bir ülkeye, İngiltere'ye giden Asmaî'nin İngilizler hakkında genellikle olumsuz ifadeler kullandığı görülür. Ahmet Midhat'ın Fransızları ahlâk bakımından düşük bulması gibi o da İngilizleri kendini beğenmiş, samimiyetsiz, İslam düşmanı kişiler olarak değerlendirir. Londra hakkındaki düşüncelerini belirtirken de hayranlıktan ziyade, sınırları daraltılmış bir takdir hissiyle hareket eder. Avrupa seyahatine Mısır'dan çıkan Asmaî'nin bu geziyi yaptığı zamanların, İngiltere ile Mısır arasında problemli bir döneme rastladığı düşünülürse seyyahın neden böyle bir yaklaşım içerisinde olduğu daha iyi anlaşılır. Uzun süre İngiltere'de kalan Asmaî daha çok, İngilizlerin aile yapısı, yabancılara bakışı, birbirleriyle olan sosyal ilişkileri üzerinde durur.

Ahmet İhsan ise Ahmet Midhat'ın seyahat eseri kadar olmasa da 588 sayfalık hayli hacimli *Avrupa'da Ne Gördüm?*[18] adlı seyahatnamesinde Avrupa'da "gördükle-

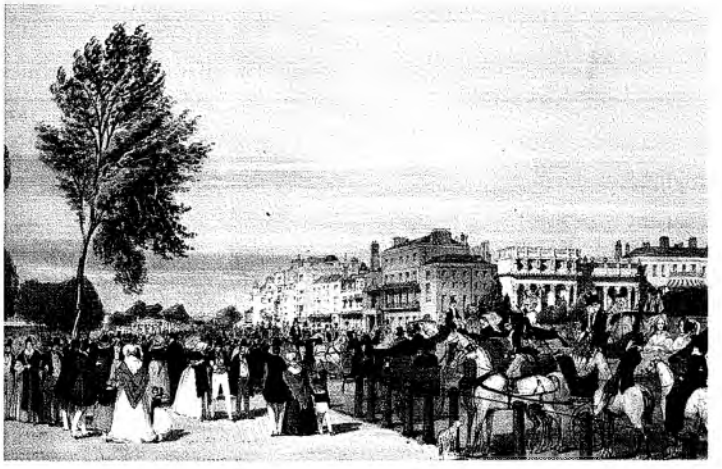
rini" anlatırken meselelere büyük ölçüde tarafsızlıkla bakar. Avrupa milletlerinin ahlâkının ve yaşam biçiminin Avrupa medeniyetinin bir parçası olduğunun, dahası Avrupa'da her şeyin bir bütünlük içerisinde bulunduğunun bilincindedir. Bu nedenle, Fransızların veya başka Avrupa milletlerinin düşük ahlâklı olduğunu iddia edenlere karşı çıkar; her toplumu kendi değerleri içerisinde görmek gerektiği fikrindedir. Maddi medeniyete ve teknolojiye bakışıyla halkın ahlâkına bakışı arasında pek fark yoktur; ikisini bir bütün olarak ele alır. Onun seyahat eserinde başta Fransa olmak üzere İngiltere, İtalya, Avusturya-Macaristan, İsviçre, Almanya, Hollanda... gibi ülkeler uzun uzadıya tanıtılmıştır. Ahmet İhsan sadece gördüklerini anlatmakla yetinmez zaman zaman meselelerin derinlerine inmeye çalışır, sorular sorar ve bunlara cevaplar arar. Avrupa'nın hızlı gelişmesinde rol oynayan etkenleri araştırır. Bulduğu ana nedenlerden biri Avrupalıların geçmişlerine sahip çıkmaları, halihazırda ellerinde bulunan şeyleri de büyük bir itinayla kullanmalarıdır. Büyük Avrupa ülkelerinde çalışmalar belli planlar dahilinde yürütülür; eğitim, sanat, kültür, haberleşme, günlük yaşam birbirleriyle kaynaşmış gibidir. Bunların birini diğerinden ayırmak mümkün değildir; çünkü her biri bir ötekini tamamlayacak şekilde Avrupalıların hayatına yerleşmiştir. İnsanların nezaketi, kadınlara duyulan saygı, çalışmayı da eğlenmeyi de bilmeleri ve zamanların israf etmeden hayatlarını sürdürmeleri Avrupalıların başlıca özellikleridir Ahmet İhsan'a göre. Yer yer mukayeselere başvurmakla birlikte Ahmet İhsan, daha çok, Avrupalıların kendi yaşam biçimlerinin kendilerine özgü olduğunu kavramış görünmektedir. Yazar, Avrupa'daki modern matbuat çalışmalarına da seyahatnamesinde geniş yer ayırır; çünkü gezisinin esas amacı bu alanda yapılan yenilikleri yerinde görüp incelemektir. Fransa'da kitapların baskı adedinin çokluğu Ahmet İhsan'ın dikkatini çeken meselelerdendir: "Paris matbaalarında en ziyade hayreti mûcib olan hâl aded-i tab'ın bize veleh getirecek derecede pek büyük olmasıdır. Hatta bir defasında Veugirar Sokağı'nda meşhurca bir matbaayı geziyordum; tab' destgâhlarının silindirlerine İstanbul'da olduğu gibi fanile takar mısınız diye sordum, dedi ki: / - Aded-i tab' ziyade olursa takarız. / - Ziyadeden maksad-ı âlîniz? / - Üç yüz binden fazla olduğu takdirde demek istedim! / Bu cevap beni mütehayyir bırakmıştı; nasıl bırakmasın ki Türkçe kitaplarda aded-i tab'ı iki bin olup..."[19]

Cenab Şehabeddin.

Jöntürklerin XIX. yüzyıl sonlarında Avrupa'ya giden temsilcilerinden olan Şerefeddin Mağmumi; İngiltere, İtalya, Belçika, Almanya gibi ülkelerde gördüklerini anlatırken hemen her konuda İstanbul ve Mısır ile Avrupa şehirleri arasında karşılaştırmalar yapar.[20] Bilhassa şehir düzenlemesi problemlerine temas eden Mağmumi, İstanbul ve Mısır'da da Avrupa şehirlerindeki gibi yeni düzenlemeler yapılabileceğini savunur. Mağmumi'nin Avrupa karşısındaki tavrının dikkat çekici özelliği nüfus, yeni kentleşme, yapıların ülkeler ve şehir halkı için taşıdığı anlam, ülkedeki halk tabakaları gibi konulara ağırlık vermiş ve bunu yaparken kurumların önemine özellikle dikkat çekmiş olmasıdır. Bu kurumlar arasında Avrupalıların "eski"ye verdikleri öneme dikkat çekmek üzere, "müze"ler geniş yer tutar. Mağmumi'nin gezi notları arasında Londra'daki British Museum geniş yer tutar. Bu müzeyi Avrupa'nın diğer büyük müzeleriyle karşılaştırarak anlatan yazar burayı sadece tanıtmakla kalmaz aynı zamanda bu kurumun İngiltere tarihi için önemini de vurgular.[21]

XX. yüzyıla yaklaşıldığında ve bu zaman diliminin ilk yıllarına gelindiğinde "Avrupa" sözünün yarattığı bütün olumlu çağrışımlar Osmanlı için sadece "Almanya" demektir sanki. Ahmet Midhat ve Ahmet İhsan'ın seyahatnamelerinde müzeleriyle, bazı devlet kurumlarıyla, şehir görüntüleriyle tanıtılan Almanya; Celal Nuri,[22] Halit Ziya, Mehmet Âkif,[23] Mehmet Celal,[24] Cenap Şahabettin gibi yazarlar tarafından daha geniş olarak ele alınmıştır. Almanya artık Avrupa seyahati güzergâhlarında bir geçiş noktası olmaktan çıkıp asıl merkez durumuna gelmiştir. Bunun asıl nedeni siyasi yakınlaşmadır; Osmanlı İmparatorluğu ile Almanya arasında, savaş

müttefiki olmaya kadar ilerleyen yakınlık Türk seyyahlarının bu ülkeye yönelmelerine zemin hazırlamıştır. Yukarıda adlarını sıraladığım beş yazarın hepsinin de seyahat yılları 1910'lardır. Celal Nuri dışındakilerin seyahatleri ise I. Dünya Savaşı'nın sürdüğü zamanlara rastlar. Bunlar içerisinde Almanya'yı en geniş olarak tanıtan Halit Ziya'dır. Gezisinin gözlem ve deneyimlerini *Almanya Mektupları*'nda, sonuçlarını ise *Alman Hayatı*'nda[25] ortaya koyan yazar, "müttefikimiz" hakkında daima olumlu konuşur. Halit Ziya, ilk Avrupa seyahatini 1889'da yapmış ve henüz çok genç olduğu bu tarihte Avrupa'da gördükleri karşısında büyük hayret ve hayranlık duymaktan kendini alamamıştır. Yazarın aynı hayran bakışı, 1915'teki seyahatinde bu kez Almanya karşısında tespit edilir. Almanya'nın insanıyla, idaresiyle, kurumlarıyla oluşturduğu medeniyet, gösterdiği ilerleme Avrupa medeniyetinin getirdiği bütün yenilikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bilhassa eğitim kurumlarının önemi üzerinde duran Halit Ziya'ya göre Avrupa medeniyeti demek Almanya demektir. Celal Nuri'de başlayan, Halit Ziya'da devam eden bu taraflı bakış, Cenap Şahabettin'de de görülür.[26] Cenap'ın da eğitim kurumlarına ve buna bağlı olarak maarif meselesine geniş yer verdiği, Almanya'nın maarif sisteminin analizini yapmaya çalıştığı tespit edilir. Dost ve müttefik bir ülkede bulunmanın psikolojisiyle hareket eden şair Almanya'nın "eğitim-ordu-sanayi-ekonomi" gibi dört temel üzerinde sürekli olarak yükseldiği fikrindedir. Almanya'da çalışma hayatı üzerinde dururken, ordu disiplenenen sanayi üzerindeki etkisine dikkat çeker: "Almanya'nın her dairesinde meşiyyet-i askeriye hissolunur. Ordudaki nizam, milletin sunûf-u sâiresinde usul ve intizam namiyle, yalnız adını değiştirerek hüküm sürer. Bu memlekette bir fabrika, denilebilir ki, bir sanayi kışlasıdır."[27]



19. yüzyılda Londra (Hyde Park'ın yanı)

Seyahat eserleri Avrupa ülkelerinin coğrafyasını, kurumlarını, kültür ve medeniyetini, insanını sadece birer ayna gibi yansıtmakla kalmamıştır. Buna karşılık seyahat eserlerinin, toplumun hayatında çok büyük değişikliklere yol açtığı da söylenemez; fakat bu eserler aracılığıyla Osmanlı ülkesine taşınan Avrupa kültürünün, Avrupa'daki hayat şekillerinin etkileri de -büyük ölçüde taklit seviyesinde- kendini göstermekte gecikmemiştir. XVIII. yüzyılda Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin sefaret seyahati sonrasında Fransa'da *turquerie* modası alıp yürümüştü. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda İstanbul ve Mısır'ın kibar âlemlerinde, etkileniş şekli bakımından buna benzeyen fakat özünde bunun tam zıttı bir hayat tarzı olan Avrupalılık, daha doğrusu *Avrupalı gibi*lik, *alafrangalık* modası başlamıştır. Bütün bir Lale Devri zevkte ve günlük hayat biçiminde *alafrangalığın* doruğa çıktığı bir dönem olarak tarihteki yerini almıştır.

Bu dönemde Avrupa insanının hayat şeklinin, giyim tarzının, eğlence şekillerinin, dekorasyon zevkinin taklidi gibi biçimci etkilenmelerin yanı sıra gerek eğitim alanında gerekse teknik alanda bazı yenilikler olduğu da dikkatten kaçmamalıdır. Bunların en önemlisi hiç şüphesiz, Yirmisekiz Çelebi'nin seyahatinin sonuçlarından biri olan matbaanın daimi faaliyet yapacak şekilde açılmasıdır. İlk ciddi botanik ve hayvanat bahçesi düzenlemeleri gibi müzecilik fikirlerinin de seyahatnamelerde dile getirilmiş olması bir başka önemli noktadır.

Sanat alanındaki etkilenmeler ise bilhassa mimari ve resimde kendini göstermiştir. İstanbul'da yapılan yeni binalarda, bilhassa saray, köşk ve yalılarda dönemin Batı *éclectique* mimarisinin tesirleri açıktır. Seyahatnamelere geniş olarak yansıyan Avrupa resim sanatının iyice tanınmasından sonra Türk resminde de bir Avrupalılaşma temayülü görülmeye başlanmıştır. Ayrıca seyyahların, Avrupa'dan seyahat izlenimlerinin yanı sıra başka

kaynaklarla da döndükleri ve eserlerini bunlarla besledikleri bilinmektedir. Avrupa'yı bir kültür ve medeniyet merkezi olarak gören bazı seyyahların resimler, broşürler, planlar, seyahat kılavuzları, mecmualar, kitaplar, klişeler, kataloglar, albümler vb. dokümanlarla memlekete döndükleri kendi ifadelerinden anlaşılmaktadır. Daha erken zamanlarda Yirmisekiz Çelebi'nin Paris'ten birtakım saray ve bahçe planları, krokiler getirdiği de malumdur. Buna karşılık esas etki seyahat izlenimlerine, canlı gözlemlerin sonuçlarına aittir. Osmanlı ülkesindeki bu gelişmeler elbette, bütünüyle seyahatnamelere bağlı olarak görülmüş değildir; fakat seyahatnamelerin en azından belli bir çevrede etkili olduğunu, değişikliklerde ve yeniliklerde rol oynadığını kabul etmek gerekir.

XIX. yüzyıl, Avrupa'da şehircilikten sanata, sanayi ve ticaretten eğitime, bilim ve teknolojiden bürokrasiye hemen bütün alanlarda yeniliklerin, köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Osmanlı için "imparatorluğun en uzun yüzyılı" olan bu dönemde Avrupa her alanda dev adımlarıyla ilerlemekte, Mustafa Sami Efendi'nin deyişiyle hızlı haberleşme sayesinde "yüz saatlik bir mesafeyi bir saate indirmekte"dir. Bu ilerleme duraklamaksızın XX. yüzyılda da devam etmiş olup günümüzde de aralıksız bir şekilde sürmektedir.

Avrupa'ya giden Osmanlı seyyahları kendilerine enteresan gelen, okuyanların da ilgisini çekeceğini düşündükleri hemen her şeyi seyahat eserlerine "boca etmişler"dir. Kendileri için yeni bir dünya olan bu coğrafyayı en ince ayrıntısına kadar tanıtmaya çalışmışlardır. Bunu yapmaktaki amaçları büyük ölçüde, "faydalı olmak", okuyanların istifade etmesini sağlamaktır. Bu amaçla eserlerini meydana getirirlerken içlerinde Avrupa'ya eleştirel gözle bakanlar da vardır büsbütün hayran olanlar da. Manevi ve ahlâkî meselelerde tereddüt gösterseler bile şehircilik, eğitim, sanat, ekonomi, haberleşme gibi alanlarda Avrupa'nın üstünlüğü bütün seyyahlar tarafından mutlak bir doğru olarak kabul edilmiştir. Buna karşılık seyyahların büyük kısmı Osmanlı insanının ahlâk anlayışının Avrupalıların ahlâk anlayışından daha "insana yakışır" olduğunu söylemektedir.

Seyyahların Avrupa'da modern şehircilik çalışmalarına, bu alandaki yeni düzenlemelere çok dikkat ettikleri görülmektedir. Özellikle Paris, Londra, Viyana gibi XIX. yüzyılın önemli başkentlerinde yapılan şehir planlamaları, açılan yollar ve meydanlar uzun tasvirlerle seyahatnamelere aksettirilmiştir. Bilim ve tekniğin gösterge sahalarından olan sanayi sergileri, botanik bahçeleri, yine bu alandaki çalışmaların sonucu olarak ortaya çıkan yeni ulaşım araçları, iletişim vasıtaları, büyük fabrikalar ve iş yerleri seyyahların ilgi gösterdiği başlıca unsurlar olmuştur. Eğitimin uygulama alanları olarak okullar ve "teşrihhaneler", sanat eserlerinin bir arada görülebildiği güzel sanat galerileri seyyahların eserlerine yansımıştır.

Tiyatrolar ve opera salonları hem bu sahne sanatlarının aktif olarak takip edildiği birer kurum hem de mimari özellikleriyle hayranlık uyandıran yapılar şeklinde ele alınmıştır. Seyyahlar kiliselerde dinden ziyade mimari özelliklere ve güzel sanat eserlerine, saray ve şatolarda tarihe, sanata ve mimariye dikkat çekerler. Kültür ve medeniyetin bütün unsurlarına sahip çıkıldığını, bunların titizlikle korunduğunu, tarihe büyük saygı duyulduğunu ise müzelerde, anıtlarda ve tarihî yapılarda görmüşlerdir.

Avrupa medeniyetinin hızla gelişmesinde "buhar", "matbuat" ve "hürriyet"in büyük etkisi olduğu fikri hemen bütün seyyahlar tarafından doğrudan veya dolaylı olarak ifade edilmiştir. Bunun hemen ardından medeniyetin büyük ölçüde insana bağlı olduğu düşüncesi ileri sürülür. Avrupa ülkelerinde insana verilen değer, insanın önemi, seyyahların üzerinde durdukları temel meselelerdendir. İnsanların azimli çalışması sayesinde ülkeler kalkınmakta, medeniyet ilerlemektedir. Avrupalıların, her işi azim ve gayretle yaptıkları, her işte başarılı oldukları ve olacakları düşüncesi seyyahlar arasında genel bir kabul olarak yerleşmiştir. Başlangıçta Sadık Rifat Paşa ve Mustafa Sami Efendi gibi devlet adamı-seyyahlar tarafından dile getirilen bu fikirler daha sonra Ahmet Midhat Efendi, Ahmet İhsan, Şerefeddin Mağmumi, Selim Sırrı,[28] Halit Ziya... gibi yazarlar tarafından da ısrarla yinelenmiştir.

Geceli-gündüzlü çalışan Avrupa insanının kanun ve kurallara uymadaki titizliği, çalışmaya olduğu kadar eğlenceye de zaman ayırması seyyahların dikkatini çeken başlıca noktalardandır. İnsanların bu düzenliliğine, devletin kanunlarıyla toplumun kurallarına uymadaki hassasiyetine paralel olarak yöneticiler de halkın hayatını kolaylaştırmak, onlara daha iyi hizmet edebilmek

için büyük çaba sarf ederler. Adalet, eğitim, "terbiye-i milliye" hukuk, sanat, siyaset, teknoloji... kısacası her şey insanın hizmetindedir. Ulaşılan başarıda insanı kadın ve erkek olarak ikiye ayırmayan bir zihniyete sahip olmanın da payı büyüktür. Eğitimde, eğlencede, çalışmada, mahkemede, hayatın her alanında kadınla erkek bir aradadır; kadınlarla erkeklerin hak ve ödevlerinde eşitlik vardır. Önemli olan kadın veya erkek değil, toplumun tamamıdır. Buna karşılık bazı özel durumlarda kadına ayrıcalık tanınır; erkekler kadınlara daima nazik muamele ederler, salonlarda, toplantılarda onlara yardımcı olurlar.

Avrupa'da kurumlar bir bütünün parçaları gibidir; her şey birbirini tamamlamak için adeta el ele vermişir. Bilim ile tarım-sanayi-ticaret, eğlence ile sanat, eğitim ile teknoloji, kentleşme ile ekoloji birbiriyle pek ilgisi yokmuş gibi görünen ekonomi ile adalet "saat çarkı gibi işleyen" düzende hep bir bütünlük gösterir. "Kurumlaşma" fikri Avrupa ülkelerinin hepsinde bütünlüğü sağlayıcı bir etken olarak görülür. Ülkelerin zenginleşme sebeplerinin kökenlerine inen bazı seyyahlar, sömürgecilik meselesine de temas ederler ve bazı suçlayıcı ifadeler kullanırlar; fakat sonuçta Avrupalıları, medeniyeti bir noktada toplayıp ilerlettikleri için takdir ettikleri görülür. Bunun yanı sıra, "medeniyeti koruma" düşüncesiyle Fransa, İngiltere, Almanya gibi büyük Avrupa ülkeleri düzenli ve güçlü ordulara sahip olmanın gerekliliğinin bilincindedir. Bu alandaki çalışmalar ve yenilikler de seyahatnamelere yansımıştır zaman zaman.

Başlangıcından itibaren Osmanlı seyyahlarının Avrupa izlenimlerine genel olarak bakıldığında, seyyahların öncelikle hayret ve hayranlık duygularıyla Avrupa'yı dolaştıklarını söylemek mümkündür. Önlerinde birdenbire açılan böyle uygar, çalışkan, temiz, geniş bir dünya karşısında farklı düşünmeleri zaten zordur. Bununla birlikte seyyahlar, zaman zaman da olsa meselelerin özüne inmeyi de bilmişlerdir. Avrupa kurumlarını incelerken yer yer mukayeselere başvurmaları, memleket için yeni ve yapıcı önerilerde bulunmaları, Avrupa halklarıyla Osmanlı insanını çeşitli bakımlardan karşılaştırmaları, ülkeler arasında mukayasalar yapmaları bunu gösterir. Osmanlı seyyahları, Avrupa gezileri sırasında kendilerini sorumlu hissederek memleket için birşeyler yapma ihtiyacı duymuşlardır. Gittikleri ülkelerde hemen her şeyi görmeye çalışmalarının önemli nedenlerinden biri kişisel merak ise, bir diğer önemli neden de onların bu düşüncesidir.

Avrupa, Türk seyyahlarca yalnızca renkli ve canlı bir tablo gibi seyredilmemiş; bu tablonun nasıl meydana getirildiği üzerinde seyyahlar tarafından geniş değerlendirmeler de yapılmıştır. Farklı bir dünyaya baktıklarının bilicinde olan seyyahlar, bu farklılığı yaratan nedenlere değinirken üstün bir medeniyetin dışında kalmanın, doğrudan onun içinde yer alamamanın hüznünü de yaşamışlardır; ancak onların yaptığı sadece hüzün duymak değildir. Özellikle Mustafa Sami Efendi, Sadık Rifat Paşa, Ahmet Midhat Efendi, Ahmet İhsan, Cenap Şahabettin gibi yazarların seyahatnamelerinde çeşitli konularda zaman zaman, "program" mahiyetinde tekliflerde bulunulduğu, yapıcı mukayeselere yer verildiği görülür. Seyyahların, önlerinde açılan geniş Avrupa coğrafyasında yaptıkları gezilerde çoğunlukla memleketin yararına olacağını düşündükleri meseleler üzerinde yoğunlaşmaları bunun bir göstergesidir.

---

1 ÜLKEN, bu ilişkilere değinirken şunları söyler: "O zaman temas ettiğimiz Batı, Bizans İmparatorluğu ile Akdeniz'in tüccar siteleri (Venedik, Ceneviz, Raguza) idi." ÜLKEN, Ord. Prof. Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., İstanbul, 1992, s. 24.

2 TURHAN'ın bu hususta kiki düşüncesine dikkat çekmek isterim: "Filhakika Garplılaşma hareketine başlangıç olarak münferit *kültür* unsurlarının bilhassa teknik vasıtaların iktibası kabul edilecek olursa bunun tarihini, elde mevcut vesikalarda kayıtlı olanlara göre on beşinci asra kadar götürmek mümkündür (meselâ matbaanın memleketimize Yahudiler tarafından ithal olunması gibi)." TURHAN, Prof. Dr. Mümtaz, *Kültür Değişmeleri*, MÜ İlâhiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1987, s. 135

3 Süleyman Ağa, "Süleyman Ağa Seyahatnamesi", (Haz.: Prof. Dr. Gündüz AKINCI) *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara, 1973, s. 8-12

4 Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, 1288/1872

5 Eserin bu açıdan önemini vurgularken TANPINAR şunları söyler: "Hiç bir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük *Sefaretname* kadar mühim bir yer tutmaz. (...) Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir." TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kit., İstanbul, 1985, s. 44

6 UÇMAN, Abdullah, *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnamesi*, Tercüman 1001 Temel Eser Yay., İstanbul, [1975?], s. 5

7 Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, 1288/1872, s. 9

8 Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, s. 25

9 Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, s. 30

10 Bu sefaret ziyaretinin ve sonrasında ortaya konan raporun etkilerine dair UNAT, şu belirlemeyi yapmaktadır: "Hemen bir sene süren bu seyahatten avdetten sonra sefaret takririni zamanın padişahına ve sadrazamına su-

nan Mehmet Efendi'nin, gördüklerini nakildeki muvaffakiyeti sayesinde İstanbul'da birçok yeni hareketlerin başladığı göze çarpmaktadır. Oğlu Mehmet Sait Efendi'nin delaletiyledir ki, bu devirde ilk matbaanın kurulmasına teşebbüs olunmuştur. Nevşehirli İbrahim Paşa da bir taraftan şehrin imar ve tezyininde, bir taraftan da memlekette manevî ve fikrî hayatın tanziminde bu seyahatten büyük ilhamlar almıştır. Diğer taraftan da Mehmet Efendi'nin vazifesini iyi bir şekilde başarmaktaki muvaffakiyeti, Türkiye ve Fransa münasebetlerini iyi yolda inkişafına büyük ölçüde hizmet etmiş, Fransa'da Türkler hakkında yaşayan yanlış düşünce ve kanaatleri silerek Türkiye lehine büyük bir sempati temin etmiştir. Çünkü Yirmisekiz Çelebi bütün hareket ve muamelelerinde nazik, zeki, hür düşünceli hareket etmiştir. Ressam atölyelerine giderek resmini yaptırıyor, Türklere atfedilen taassuptan hiçbir zerre göstermiyordu." UNAT, Faik Reşit, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, (Tamamlayıp yayımlayan: Prof. Dr. Bekir Sıtkı BAYKAL) TTK Yay., Ankara, 1992, s. 56. [Osmanlıda Batılılaşma hareketlerinin ele alındığı pek çok kaynak eserde aynı meseleye değinilmiştir. Bu eserlerden biri de *Türkiye'de Çağdaşlaşma*'dır. Bkz. BERKES, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yay., İstanbul, 1978(?)]

11 Sadık Rifat Paşa, *Avrupa'nın Ahvâline Dair Risale*, İst., 1290

12 Mustafa Sami Efendi, *Avrupa Risalesi*, İstanbul, 1256

13 Mehmet Rauf, *Seyahatname-i Avrupa*, İstanbul, 1851

14 Mehmet Rauf, *Seyahatname-i Avrupa*, s. 27

15 Ahmet Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelan*, İstanbul, 1308

16 Ahmet Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelan*, s. 225

17 Asmaî, *Seyahat-ı Asmaî*, İstanbul, 1308

18 Ahmet İhsan, *Avrupa'da Ne Gördüm?*, İstanbul, 1307

19 Ahmet İhsan, *Avrupa'da Ne Gördüm?*, s. 115-116

20 Şerefeddin Mağmumi, *Seyahat Hatıraları II*, Mısru'l-Kahıre, 1326; *Seyahat Hatıraları III*, Mısru'l-Kahire, 1330/1333.

21 Yazarın bu konudaki izlenimleri seyahat hatıralarının ikinci cildindedir: Şerefeddin Mağmumi, *Seyahat Hatıraları II*, s. 118-130

22 Celal Nuri, *Şimal Hatıraları*, İstanbul, 1330; *Kutup Musahabeleri*, İstanbul, 1331

23 Mehmet Âkif, "Berlin Hatıraları", 1915

24 Mehmet Celal, *Almanya'daki İhtisâsâtım*, İstanbul, 1917

25 Halit Ziya, *Almanya Mektupları*, 1915; *Alman Hayatı*, 1916

26 Cenap Şahabettin, *Avrupa Mektupları*, İstanbul, 1335

27 Cenap Şahabettin, *Avrupa Mektupları*, s. 172

28 Selim Sırrı (TARCAN), İsveç gezisinin izlenimlerini anlatırken eğitim meselesi üzerinde önemle durur. O ülkenin ilerlemesini büyük ölçüde eğitime bağlar, bunda kendisinin de bir eğitimci olmasının rolü büyükrür: Bkz. Selim Sırrı, *Bizce Meçhul Hayatlar: İsveç'te Gördüklerim*, İstanbul, 1327/1911

C - OSMANLI KÜLTÜR HAYATINDAN KESİTLER

EMİR SULTAN VE ERGUVAN FASLI
113
OSMANLI ŞEHZADE SANCAKLARI
123
OSMANLI DEVLETİ'NDE RESMÎ TÖRENLER VE BİRKAÇ ÖRNEK
133
İSTANBUL HALK HİKÂYELERİNDE ÇEVRE, KÜLTÜR UNSURLARI VE TOPLUM HAYATI
143
KAHVENİN EDEBÎ SERÜVENİ
151
OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRK MİZAHI
162
OSMANLI SARAY DÜĞÜNLERİ VE BU KONUDA YAZILAN ESERLER: SÛRNÂME
169
OSMANLI KADININININ GİYİM KUŞAMI
190
XVI. VE XVII. YÜZYILLARDA SARAYIN İÂŞESİ
204
OSMANLI DÖNEMİ MUTFAĞI
214
OSMANLI MEZAR TAŞLARI
223
EGE BÖLGESİ OSMANLI DEVRİ MEZAR TAŞLARI
230

EMİR SULTAN VE ERGUVAN FASLI

PROF. DR. HÜSEYİN ALGÜL
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ

Biz bu araştırmamızda, önce Emir Sultan'ın Bursa'ya yerleşmesine kadar geçen hayat hikâyesini nakletmek sonra Bursa'ya yerleştikten sonra yapıp ettiklerine, çevre ile ilişkilerine ve tesirlerine bir göz atmak ve nihayet onunla başlayan ve takipçilerince asırlarca sürdürülen "Erguvan Faslı" hakkında bilgi vermek istiyoruz.

Emir Sultan'ın 1770 (1368-1369) yılı civarında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı Şemseddin Muhammed'dir. Kaynaklar Hz. Hüseyin'in neslinden geldiğini belirtirler. Bu yüzden kendisine "el-Hüseynî", "es-Seyyid" denilmiştir.[1] Babası, o dönemde Buhara'nın ünlü mutasavvıflarından Seyyid Ali'dir. Bu zat, seyyid olduğu için "Emîr", geçimini karşılamak gayesiyle çömlekçilik yaptığından dolayı da "Külâl" diye tanınır.[2] Alın teri ile geçinen, insana hizmeti gaye bilen faziletli bir zat idi.[3]

Menakıbnâmelere ve biyografi kitaplarına göre soyunun yedinci kuşakta on ikinci imam Muhammed el-Mehdî el-Muntazar'a ulaştığı söylenirse de ciddî bir şekilde incelendiği zaman bu bilginin kendi içinde birtakım tezatlar taşıdığı görülür. Bu konuda ittifak edilmiş ilmî bir netice henüz yoksa da belki bu nakillerde diğerlerine göre daha isabetli olanı, İmam Musa el-Kâzım'ın oğlu İbrahim'in soyundan gelmiş olduğudur.[4]

Emir Sultan ilk terbiyesini babasından ve zaman zaman onu ziyarete gelen ilim-irfan sahibi kimselerden aldı. Buna göre ilk hocasının, babası ve onun müridleri olduğu, iç yüzü tam bilinmemekle beraber iyi bir tahsil gördüğü, tasavvufî terbiyeyi de küçük yaşlarda edindiği söylenebilir.[5]

Emir Sultan, tahminen 17-18 yaşlarında iken babası vefat etti. İhtimal ki o, bir süre, baba mesleği olan çömlekçiliği sürdürdü. Bu süre içinde baba dostlarıyla irtibatını kesmediği de aynı ihtimal dahilindedir. Daha sonra hac vazifesini îfa etmek niyetiyle baba dostlarıyla helâlleşerek Buhara'dan ayrıldı. Bu yolculuğa onunla birlikte Seyyid Nâsır, Seyyid Ni'metullah, Ali Dede ve Baba Zakir gibi mutasavvıfların da katıldığı belirtilir.

Hac vazifesini yaptıktan sonra birkaç yıl Medine'de kalan Emir Sultan, menakıbnâmelere göre manevî bir işaretle Anadolu'ya yöneldi. Seyahat esnasında Bağdat'ta Seyyid Muhammed en-Nattâ'nın misafiri oldu.[6] Daha sonra Karaman, Niğde, Hamid İli, Kütahya güzergâhından İnegöl'e, oradan da Bursa'ya ulaştı. Yol boyunca kafileye kandil görünümünde bir nurun rehberlik ettiği rivayet edilir. Yine klasik kaynaklarda Emir Sultan'ın kafiledekilere, "Ey kardeşler! Bizim ömrümüzün kandili bu şehirde sönecek, makamımız bu şehir olacak!" dediği naklolunur.[7] Evliya Çelebi bu rivayeti kendisine has üslubuyla şöyle tesbit eder: "Ey ihvân-ı bâ sefâ! Bizim ömrümüz kandili bu şehirde sönecek, makamımız bu şehir olacak, işâret-i cedd-i müctebâ böyledir."[8]

XIX. yüzyıl Bursa-Emir Sultan

Emir Sultan Bursa'ya geldiğinde Osmanlı Sultanı Yıldırım Bâyezid iş başında idi ve Bursa, devletin merkezi durumundaydı. Bununla beraber şehre geliş tarihi kesin olarak tesbit edilebilmiş değildir. Ancak, Ulu Cami'nin yapılışı menkıbesinden de anlaşılacağı üzere Niğbolu Savaşı esnasında (1396) Bursa'da olduğu kesin olarak bilindiğine ve Yıldırım'ın kızı Hundi Hatun'la evliliğinden bahsedilirken de Sultan'ın Eflâk seferinde olduğu nakledildiğine göre Şemseddin Muhammed'in şehre 1394'ten önce gelmiş olduğu sonucuna varılabilir.[9]

Vefeyetnâme'lerde ve menakibnâmelerde nakledildiğine göre Şemseddin Muhammed, kafilede bulunanlarla birlikte Bursa'da başlangıçta Gökdere Vadisi'nde bir mağaraya yerleşmişti.[10]

Şemseddin Muhammed ilk yerleştiği yerde bir süre uzlette kaldı, ibadet ve riyazatla günlerini geçirdi. Fakat kendisini aramakta olan gözlerden de ırak kalamadı; "İlâhî muhabbete erişen kişinin, gönül dostu olacağı kesindir" fehvasınca şehir sakinlerinin ona kısa zamanda büyük sevgi beslediklerî görüldü. Neticede Bursa'da kısa zamanda en çok saygı gören şahsiyetler arasında yer aldı; avam, havas, talebe, hoca, esnaf, devlet adamı gibi her meslekten insanlar onu tanımak, onun sohbetini dinlemek istiyordu. Bu sıralarda muhtemelen 22-25 yaşlarında bir genç olan Şemseddin Muhammed bundan sonra "Emir Sultan" diye anılacaktı.

Keza, menakıb kitaplarında anlatıldığına göre Emir Sultan manevî ilimlerde (ilm-i batında) olduğu kadar Tefsir, Fıkıh, Hadis, Kelâm gibi zahirî ilimlerde de kemal sahibi idi. Hatta nakledildiğine göre kısa zamanda eriştiği şöhret karşısında biraz da şaşırmış olan şehrin Molla Fenarî, Molla Yegân ve Ali-i Rumî gibi alimleri onu âdeta imtihan etmek isterler, fakat Emir Sultan onlarla girişti-ği müzakere, sohbet ve tartışmada büyük başarı sağlar.[11]

Rivayete göre Emir Sultan'ın, Yıldırım Bâyezid'in kızı Hundi Hatun ile izdivacı bu döneme rastlar. Gazzizâde'nin "Hülâsatü'l-Vefeyat"ında belirtildiğine göre nikâhı Molla Fenarî (ö. 834/1431) akdeder. Menkıbeye göre Yıldırım o esnada Rumeli taraflarında seferde olduğundan muvafakatı alınamamış, Hundi Hatun'un bu evlilik akdiyle ilgili olarak rüyasında gördüğü manevî işaretler üzerine de Sultan'ın seferden dönüşü beklenmemiştir. Menkıbevî anlatıma göre olaydan haberdar olan Yıldırım buna çok hiddetlenmiş ve Emir Sultan ile kızını gözetim altında tutmak üzere Süleyman Paşa'nın emrinde kırk kişilik bir kuvvet göndermişse de "...Sadece tek bir çığlık... O kadar, hemen sönüp gittiler" (Yâsin, 36/29) âyetini okuyarak kendini savunmuş, hemen kırkı da can vermiş, kadid olmuşlar ve aynı isimle anılan mezarlıkta toprağa verilmişler. Bugünkü Yıldırım semtindeki Kadidler'in buradan kaldığı söylenir. Menkıbe, Molla Fenari'nin konu ile ilgili olarak Yıldırım'a gönderdiği bir mektupla devam eder. Mektupta "...yakalanması emredilen kişinin Rasûl-i Ekrem'in neslinden faziletli bir zat olduğu" belirtildikten sonra, "Buhara'dan Peygamber neslinden bir şahsın gelmiş olmasının Bursalılar için büyük mutluluk olduğu" ifade ve netice olarak "bu zâta iyi davranılması" tavsiye edilir ve mektup, "ferman padişahındır" diye bitirilir.[12]

Sözkonusu menkıbevî anlatımın devamına göre mektup Yıldırım'ın eline geçtiği günlerde Rumeli'nde seferde idi, kuşatmış olduğu kale bir türlü düşmüyordu, askerler arasında ümitsizlik belirtileri görülmeye başlamıştı. Bu sıkıntılı günlerde 22-25 yaşları arasında bir gencin bir sabah içeriden kale kapısını açtığı görüldü. Açılan kapıdan askerler girdi ve kale fethedildi. Kapıyı açan genci gören Yıldırım, eşkâl ve evsafını tarifle her yerde aratırsa da bulunamaz. Bursa'ya döndüğünde ise karşılayanlar arasında onu görür, damadı olduğunu öğrenince zaten Fenârî'nin mektubu üzerine ona karşı gönlünde beliren sevgi daha da artar. Hatta ganimetten ona pay ayırırsa da o bunu kabul etmez. Yıldırım'ın ısrarı üzerine "Bir cami bina ediniz, biz de hissedar olalım!" der.[13]

Menakıbnâme'lerde yer alan Yıldırım'ın muvafakatının alınmamış olması sebebiyle damadına ve kızına şiddet uygulamasını ihtiva eden "Kadidler" rivayeti herhalde

Emir Sultan'ın keramet ve itibarını yüksek göstermek için zamanla müridleri tarafından geliştirilmiş, devamında kale kapısının açılması motifi halk muhayyilesince eklenmiştir. Bununla beraber bu nakillerden Emir Sultan'ın, devrindeki ulema ve meşayih arasında seçkin bir konumda olduğunu, halk arasında parlak kerametlerinin iyice tanındığını, tab'an cesur ve doğruları ifadede gayretli olduğunu, Molla Fenarî ile münasebetlerinin iyi durumda bulunduğunu çıkarmak mümkündür.

Yıldırım'ın, Emir Sultan'a, menkıbelerde yer alan boyutta olumsuz davrandığı düşünülemezse de başlangıçta aslı tam bilinemeyen sebeplerden dolayı konuya yaklaşımında uzun sürmeyen bir soğukluk seziliyor. Fakat kızını kendi rızasıyla evlendirdiğinde tereddüde mahal olmasa gerektir.

Emir Sultan saraya damat olduktan sonra şehrin mânevî îmârı için yoğun çalışmalar yapmıştır. Önce sohbet ve tedris halkası oluşturarak Bursa'da ilmi-akademik bir çevrenin gelişmesine yardımcı olmuştur. Meselâ, devrin fakihlerinden Molla Fenarî ile sohbeti vardır. Sadreddin Konevî'nin (ö. 671/1272) "Miftahü'l-Ğayb" adlı eserini ondan okuyup istinsah etmiş, Molla Fenarî de bu nüshaya icazetnâme yazmıştır. Ayrıca Emir Sultan, Hacı Bayram Veli (ö. 833/1430) ve Somuncu Baba (Hamidüddin Aksarayî) (ö. 815/1412) gibi devrinin ünlü mutasavvıflarıyla görüşmüş olup, onlarla sohbeti vardır. O, bir derviş gazi olup müridlerini "İslâm dininin muhafızları, Osmanlı nizam ve siyasetinin nâşirleri, ordunun gazileri ve gönlü dualı mücahidleri" hâlinde yetiştirme onun seyr-u sülûk'ta benimsediği yöntem ve gayeler arasında idi. Devrin padişahlarına kılıç kuşatmış olması (Bunun Yıldırım veya II. Murad'la başladığı söylenir), keza II. Murad'ın amcası Mustafa Çelebi ile sürdürdüğü mücadelede padişahı desteklemesi, bu mücadelede sözleriyle ve duasıyla Sultan'a destek vermiş olması ve sözkonusu gaile ortadan kalktıktan sonra II. Murad'ın ona olan saygısının bir kat artmış olması gibi hususlar onun devlet ricaliyle iyi münasebetlerini göstermektedir.

Emir Sultan'ın, Timur tarafından gönderilen elçilerin devrin ünlü alimlerinden Molla Fenârî'nin de desteğiyle Yıldırım'ın öldürtmesine engel olunmasında rolü olduğu söylenir. Ankara Savaşı'ndan sonra Bursa Timur ordusu tarafından işgale uğrayınca bazı âlimlerle[14] birlikte Emir Sultan da Kütahya'da bulunan Timur'un huzuruna götürülmüşse de bir süre sonra serbest bırakıldı ve Molla Fenârî ile birlikte Bursa'ya döndü. Diğer yandan tarihî delillere göre, Emir Sultan, II. Murad'ın 1422'de gerçekleştirdiği İstanbul kuşatmasına yaklaşık 500 dervişiyle katılmış ve dervişleriyle birlikte surlara yaklaşarak kılıcını üç kere salladıktan sonra Türk ordusu umumi saldırıya geçmiştir.[15] Ayrıca Ankara Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan fetret esnasında yaygın bir menkıbede halk muhayyilesi onu Amasya'da bulunan Çelebi Mehmed'in rüyasına yerleştirir. Buna göre Çelebi Mehmed, memleketin başına gelen sıkıntılar karşısında bir gece çok üzülmüş olarak yatağına yattığında rüyasında başı Bursa istikametine dönük vaziyette eğerlenmiş bir atla beraber Emir Sultan'ı görür. Çelebi Mehmed'in eline bir kılıç verilir ve "Haydi yiğidim! Din esaslarını ikâme eyle, millete hizmet kıl!" denilir.[16] Daha önce geçtiği gibi bütün bunlar onun devlet adamlarıyla iyi münasebetlerini desteklemektedir.

Devlet adamları ve dervişleriyle-müridleriyle iyi ilişkiler bir yana Emir Sultan'ın halkla ilişkileri de iyiydi. Uzaktan-yakından her meslekten insan onun sohbetine rahat bir ortamda katılabiliyor, sorusunu sorup, sohbetinden yararlanabiliyordu. Herkese muhabbet besliyor, "Şöyle gel babam, istediğin nedir babam!" gibi hitaplarla gelenleri rahatlatıyor, "Pekâlâ-hayhay babam, kabul ettik babam!" gibi yaklaşımlarla da ziyaretine gelenlerin gönlünü iyice kazanıyordu.[17]

Bütün kaynaklar, Emir Sultan'ın, "hür düşünceli, sözünü esirgemez, iyiyi emr-kötüyü men vazifesini îfa ederken mevkii-mertebesi ne olursa olsun, kişiler arasında hiç fark gözetmez, dinin emir ve yasaklarını tebliğde herkesi müsavi tutar idiğini" belirtirler. Özellikle dinî değerlere uymayan tutum ve icraatına tesadüf ettiğinde yöneticilere hakikati söylemekte çok cesurdu. Bu konuda müdahale etmezdi, âlimlerin müdahalesinin cihanı harap edeceğine inananlardandı.[18]

Beliğ'in Güldeste'sinde belirtildiğine göre Emir Sultan, uzun boylu, esmer, melih yüzlü, uzun ince parmaklı, kudretten sürmeli, sakalı biraz uzunca ve çenesinin iki yanını kaplıyordu. Nohudî renkte kumaştan dikilmiş elbiseleri tercih ederdi. Üzerinde yeşil izarı, başında on iki terkli taç üstüne yeşil imameli sarığı, yüzü-

nün güzelliği, necabet ve zerafetiyle herkesin dikkatini çekerdi.[19] Sünnet-i Seniyye'yi hakkıyla yaşıyordu, nübüvvet pınarından kana kana içmişti, cezbe-i ilâhiyenin nuruna mazhar kılınmıştı. Arif-i billâh olup, tasavvuf yolunda köklü bir yer tutmuştu. Bursalıların ve Osmanlı-Türk dünyasının gönlünde sevgi pınarı gibi çağıldardı. Velâyeti sabittir; sultanlar onu çok sevip saymışlar, sefere çıkarken kılıcı ondan kuşanmışlar, duasını almışlardır, beyler-paşalar zaman zaman ziyaret ederek saygılarını sunmuşlar, elini öpmüşlerdir.[20]

Aynı kaynakta belirtildiğine göre "Cenab-ı Hakk'ın füyuzatına mazhar, keramet sahibi, velayet tahtının sultanı"[21] olan Emir Sultan mücadele, mücahede, riyazat, zikr, dua, niyaz, tazarru, cihad, derin bir zühd ve takva içinde ibadet ve irşatla geçirdiği hizmet yolunda sa'yü gayret dolu bir hayatta binbir tatlı hatıra bıraktıktan sonra Allah'ın rahmetine kavuştu. Vefat tarihi hakkında farklı görüşler varsa da Ahmed Paşa'nın "İntikâl-i Emir Sultan'a/Oldı tarih: İntikâl-i Emîr" beytindeki "İntikâl-i Emir" terkibinden yola çıkarak 833 (1429) tarihine ulaşılmaktadır ki, doğruya en yakın olan bu görüş olsa gerektir. Cenaze namazını o sırada Bursa'da bulunan Hacı Bayram Veli kıldırmıştır.

Birtakım farklı görüşler varsa da en son araştırmalar onun Kübreviye tarikatına mensup olduğunu göstermektedir.[22] Bununla beraber halifelerinden Hasan Efendi "Müzilü'ş-Şükûk", Lütfullah Efendi "Cenâhu's-Sâlikîn" adlı eserlerinde ve Baldırzâde Muhammed b. Mustafa "Vefeyatnâme"sinde Emir Sultan'ın tarikat silsilesini on iki imam kanalıyla Hz. Ali'ye ulaştırırlar.[23]

Emir Sultan'ın vefatından sonra yerine halifelerinden Hasan Hoca şeyh olmuş ve on üçüncü halife İbrahim Efendi'ye kadar (ö. 1178/1764-65) dergâhta Emir Sultan silsilesi ve usulü devam etmiştir.

Bundan sonra dergâhın şeyhliği Celvetî meşayihinden Selâmi Ali Efendi'ye intikal etmiş ve yaklaşık 1225/1810 yılına kadar Emir Sultan dergâhında Celvetî usule uyulmuştur. Bu tarihten sonra Hacı Ahmet Efendi'nin şeyhliğiyle birlikte Nakşibendi usulüne geçilmiştir.[24]

Henüz şeyhin sağlığında Emir Sultan'ın halifeleri Bursa, Balıkesir, Edremit, Mihaliç, Karaman beldelerine, Aydın ve Saruhan sancaklarına kadar yayılmışlardır. Hatta Emir Sultan'a mensup şeyh ve dervişler, şeyhlerinin usul ve âdetlerini Gelibolu'dan başlayarak sınır boylarına kadar götürmüşlerdir. Meselâ henüz İstanbul fethedilmeden Edirne'de padişah II. Murad'ın yanında Emir Sultan dervişlerinden Hacı İsa Dede diye birinden bahsedilir. Aşıkpaşazâde'de anlatıldığına göre bu zatın adı II. Murad'ın ölümüyle ilgili bir menkıbede geçer. Menkıbevî anlatıma göre Sultan II. Murad bir gün Meriç nehrindeki Kirişçi adasına seyre çıkmıştı. Gezintiden dönerken ada köprüsünün başında Emir Sultan müridlerinden Hacı İsa Dede ile karşılaşır. Derviş, "Hey Padişah! Vaden yaklaştı, tövbe etsen iyi olur" diye uyarır. II. Murad, yanında bulunan Saruca ve İshak Paşalara "Şahit olun" der, tövbe eder, hastalanır ve ölür.[25]

Osmanlı devlet adamları Emir Sultan'ın vefatından sonra da ona ilgi göstermeye devam etmişler, onu zaman zaman ziyaret etmişlerdir. Bir çok Osmanlı devlet adamı yanında II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in Emir Sultan türbesini ziyaretleri meşhurdur. Daha önce de belirtildiği vechile Emir Sultan sağlığında padişahlara kılıç kuşatıp Türk ordusuna sefere çıkarken dua ettiği gibi, menkıbevî nakillere bakılırsa vefatından sonra da onun Türk ordusuna manevî ilgisi ve bilhassa darda kalmış askerlere himmeti devam etmiştir.[26] Bütün bunlar, yani sağlığında padişahlara kılıç kuşatması, Osmanlı ordusunu sefere çıkarken dualaması, Bursa'da sultanları ziyarete gelenlerin onu da ziyaret etmeleri, öldükten sonra da beylerin, paşaların, padişahların Bursa'ya geldiklerinde onun türbesini ziyaret etmeleri, halk muhayyilesinin onu ikinci kurucu olarak Osmanlı tarihine geçen Çelebi Mehmed'in rüyasına yerleştirmesi, vefatından sonra da genellikle esir düşmüş, savaşırken darda kalmış, sıkıntıya uğramış askerlere menkıbevî anlatımlarda himmet elini uzatması Seyyid Şemseddin Muhammed el-Buharî (Emir Sultan)'nin Türk halkı üzerinde tahmin edilenden daha çok tesiri olduğunu gösterir.

Anlaşılıyor ki Emir Sultan, Türk-İslâm tarihinde şöhret ve tesiri her asırda çok yaygın mutasavvıflar arasındadır. Menkıbelerde sık sık geçtiğine göre eski devirlerde onun velilik gücü ve mutluluk himmetinin hayvanlara bile müessir olduğuna, insanlarda ise derin bir şevk cazibesi ve manevî huzur meydana getirdiğine, kabri ziyaret edildiğinde derin bir saadet ve sukûnet hasıl olacağına inanılırdı. Bilhassa akıl hastalığına müptelâ

olanlar türbeye getirilir; cuma gecesi, gömleği, sandukası üzerine konulur, birkaç gün sonra oradan alınarak giyildiğinde şifa bulunacağına kail olunurdu. Gönül derdi, aşırı üzüntü gibi hastalıklara müptelâ olanlar da türbe ziyaretinden şifa umarlardı. Çocuğu olmayan hanımlar veya erkek-kız çocuk gibi gönülden istek tutanlar da vesile edinerek türbeyi ziyaret ederlerdi. Menâkıb kitaplarında anlatılan şu menkıbe eski devirlere Emir Sultan'ın türbesini ziyaret geleneğinin ne kadar yaygın olduğunu gösterir: Emir Sultan'ın ölümünden aşağı yukarı iki yüz yıl sonra bir gün Bursa'ya büyük bir arslanla dolaşmaktan hoşlanan bir adamcağız gelir ve yine günün birinde Emir Sultan'ın türbesini ziyaret etmek ister. Bir direğe arslanı iyice zincirledikten sonra içeriye girer. Biraz sonra arslan zincirini kırar, zincirini süren deli âşık gibi türbenin kapısına gelir ve gözlerinden yaş aka aka Emir'i ziyaret eder. Sonra olduğu yere dönerek sahibini bekler.[27]

Emir Sultan Bursa'dayken Yıldırım Bayezid tahttaydı.

Emir Sultan türbesini ziyaret geleneği günümüzde de çok yaygındır. Bursa'da oturanlar Emir Sultan'ın türbesini sık sık ziyaret ettiği gibi, dışarıdan gelenler de genellikle ziyaret etmeden ayrılmazlar. Ayrıca, hâlen Bursalılar arasında yaygın bir gelenek vardır. Buna göre bir çocuk sünnet olmadan önce sünnet kıyafetiyle, yakınlarıyla birlikte üç-beş taksiden oluşan bir kortejle muhakkak Emir Sultan türbesine götürülür, usûlüyle ziyaret yaptırılır, ruhuna fatiha okunur, bilvesile çocuğun talihi ve mutluluğu için Cenâb-ı Hakk'a duâ edilir. Bilhassa yaz mevsiminde bazı günler ziyarete gelenlerin çokluğundan dolayı türbe civarı bayram yerine döner.

Karadeniz bölgemizde annelerin, çocuklarına ninni olarak söylediği şu dörtlük hâlen Emir Sultan'ın Türkiye genelinde de ne kadar tanındığını göstermesi bakımından ilginçtir: "Çalkan Karadeniz çalkan/ Gemilerde olur yelken/ Bursa'daki Emir Sultan/ Himmet et oğlum uyusun."[28]

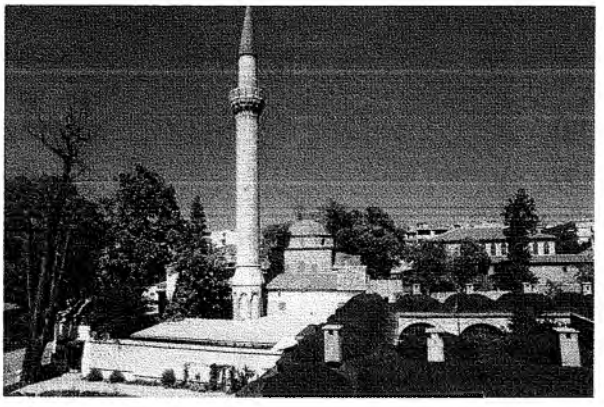
"Erguvan Cemiyeti, Erguvan Faslı, Erguvan Bayramı, Erguvan Şenliği", bahar mevsiminin bütün yeşilliğiyle ortaya çıktığı günlerde senede bir defa Emir Sultan halife ve müridlerinin Osmanlı ülkesinin dört bir yanından kütleler halinde Bursa'da Emir Sultan dergâhına gelerek topluca zikr-u tevhid icra etmeleridir. Bunun bir gayesi de Bursa'dan uzaklarda oturan Emir Sultan dervişlerinin senede bir kere de olsa Bursa'ya gelerek mürşidlerini görüp duasını alma isteğidir. Baldırzâde, Gazzizâde, İsmail Beliğ, Evliya Çelebi ve Mısrî Dergâhı Seccâdenişîni Mehmed Şemseddin'de belirtildiğine göre Erguvan Faslı, Emir Sultan hayatta iken yapıldığı gibi vefatından sonra da (19. asrın sonlarına kadar) yapılıyordu. Bir hafta kadar süren bu bayramın, adını baharda Bursa'da salkım salkım açmakta olan Erguvan çiçeklerinden aldığı bilinmektedir. Nitekim Evliya Çelebi Bursa'dan bahsederken Emir Sultan'ın "Erguvan Faslı" münasebetiyle insanların şehre gelerek kalabalık bir cemiyet oluşturduklarına değinir.[29]

Büyük seyyahın "deniz gibi" diye bahsettiği binlerce kişinin Erguvan Cemiyeti münasebetiyle Bursa'ya akın etmesi ve bunun bir hafta sürdüğü bilinince o dönemlerde Bursa hayatında fevkalâde değişikliklerin ve gelişmelerin olacağını düşünmek tabii sayılmalıdır. "Emir Sultan dervişleri/ Tesbîh-u senâ işleri/ Dizilmiş hüma kuşları/ Emir Sultan türbesinde" dörtlüğü, Erguvan Faslı'nda Emir Sultan türbesi civarının çok renkli bir hayata sahne olduğunu göstermektedir. Bu faslın "bayram" olarak anılmasının sebebi de bu olsa gerektir.

Emir Sultan hayatta iken Erguvan Cemiyeti'ne kendisi riyâset etmekte idi. Vefatından sonra ise dergâhta postnişin olanlar bu vazifeyi yerine getirmeye devam etmişlerdir. Daha sonraları Erguvan Faslı'na katılan dervişler Emir Sultan Camii'nde sabaha kadar zikrettikten son-

ra diğer gecelerde başka tekkelerden de dâvet edilirlerdi. Meselâ Üftade âsitanesiyle, İncirli ve Üçkozlar Mevlevîhâne'sinde birer gece yapılan zikirler bu cümledendir. Bu faslın unutulmaya yüz tuttuğu dönemde Eşrefzâde'ye ait olduğu söylenen bir uygulama sürdürülüyordu. Şöyle ki, Ramazan ve Kurban Bayramlarının ikinci günü Eşrefzâde dergâhından meşâyih ve dervişân zikr-u tevhîd ederek Emir Sultan'a giderler, türbede Mülk Sûresi'ni okurlar ve zikr-u tevhîd ederek ziyaret ederlerdi. Kaynaklara göre Erguvan Bayramı esnasında kalabalık halk kütlelerinin, dergâhta ve camide yaptıkları dua ve zikirler eski Bursalılarca bolluk, huzur ve bereket kaynağı sayılmaktaydı. Bursa halkında "Emir Sultan dervişleri gelmediği sene bereket olmaz" diye bir telakkî vardı.[30]

Kaynaklardan birkaç nakil ile konuyu teyid yararlı olacaktır. Baldırzâde Muhammed b. Mustafa "Vefeyetnâme"sinde Erguvan Faslı'ndan bahsederken şöyle der: "Her yıl Anadolu'dan dervişler gelir; zikr ve nasihat ederler, sabahlara kadar ihyây-ı leyl ederler."[31]


Sümbül Efendi Camii.

Evliya Çelebi, "Seyahatnâme"sinde bu zikr-ü tevhid topluluğunu şu satırlarla aksettirmektedir: "Senede bir defa Emir Sultan Hazretlerinin Erguvan Cemiyeti Faslı olup her taraftan, deniz gibi insanlar toplanır ki, bu kalabalık cemiyeti anlatmakta kalem âcizdir. Böyle bir cemiyet ancak Emir Sultan sevgisiyle olur."[32]

Emir Sultan'a dair yazmış olduğu "menâkıb" ile tanınan Senâî bu konuda şunları kaydediyor: "Rivayet olunur ki, Bursa'da her sene nevruzun başlarında çevreden ehibbây-ı muhlisîn, fukara, ağniyâ ve çok sayıda dost insanlar Emir Sultan türbesini ziyarete gelirler. Her biri hâlât-ı câzibe-i muhabbetten cezbelenir. Nefs-i emmâreden âsûde olup güyâ Kâbe-i Müşerrefe'ye varıldı deyu kulûb-i pâklerin kıyas ederler."[33]

Vassaf da, "Sefîne"sinde bu konuda benzeri şehâdette bulunmaktadır.[34]

Erguvan Faslı'na dair en geniş bilgiyi Bursa'da medfun mutasavvıflara dair geniş çalışmaları olan Mısrî Dergâhı Seccâdenişîni Mehmed Şemseddin (ö. 1936)[35] vermekte ve başlangıcından sonuna kadar konunun tarihî akışını ve gelişimini nakletmekte, asırlar boyunca geçirdiği değişikliklere değinmekte; her yıl, -önceki yılı aratmayacak bir heyecan atmosferi içinde- bu faslın tekrar tekrar yaşandığını vurgulamakta, zaman içinde konuya sadece Emir Sultan dervişlerinin değil, Bursa ve civarından gelen bütün halkın alâka gösterdiğini belirtmektedir.

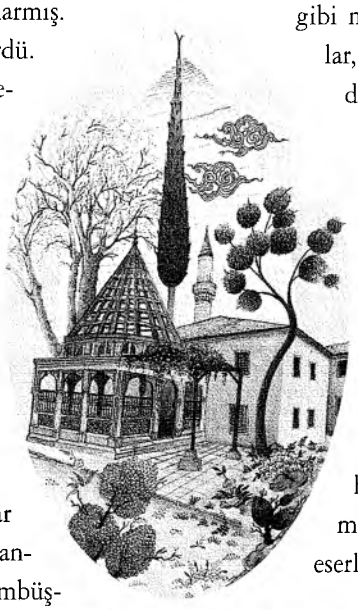
Mehmed Şemseddin'in Yadigâr-ı Şemsî adlı eserinde bu konudaki tespiti özetle ve sadeleştirilmiş şekliyle şöyledir:

"...Emir Sultan'ın kendi zamanından beri âdet olduğu vechile yakın zamana kadar civar köylerden ve özellikle Orhaneli, Simav, Tavşanlı gibi yerleşim merkezlerinden çoğu Emir Sultan halife ve dervişleri olmak üzere sûfîler kalabalık kitleler halinde senede bir kere ziyarete gelirler ve camide sabahlara kadar zikr ü tevhid ederek manevî feyze nail olurlardı. Sonraları bu sûfiler bazı tekkeler tarafından davet edilmeye başlandı, davetli olduğu tekkelerde saygı ile karşılanırlardı. Bu cümleden olarak Hz. Üftade Asitanesi'yle İncirli ve Üçkozlar Mevlevihane'sinde de birer gece zikr ü mukabele ederler ve hükümet tarafından da meşayıha birer biniş giydirilirdi. Bundan onbeş yirmi sene evvel her nasılsa bu güzel âdet terkedilmiştir. Bunlar gerçekten gönülleri saf, âşık zatlar olduğundan Bursa'ya böyle gelip dua etmeleri bereket vesilesi sayılmış ve gelmedikleri sene feyz ü bereket olmaz, diye bir anlayış yerleşmişti. Şimdi ise Eşref-Zâde geleneğine göre Eşref-Zâde Dergâhı'ndan meşayih ve dervişler zikr ü tevhid ederek Hazret-i Emir'e giderler ve türbede Mülk Sûre'si okunduktan sonra Eşrefiyye usûlü üzere zikr ü tevhid yapılır ve ziyaret îfa olunurdu."[36]

Bu konuda Emir Sultan'ın menâkıbından ve Bursa tarihinden bahseden daha pek çok kaynaktan nakiller yapmak mümkünse de bilgiler aşağı yukarı benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu münasebetle Ahmed Hamdi Tanpınar'dan Emir Sultan türbesi ve Erguvan Bayra-

mı'na dair bir nakille konunun bu kısmını tamamlamak uygun olacaktır. Tanpınar kendine has üslûbuyla şöyle diyor:

"Eski Emir Sultan türbesi ve mescidi Bursa'nın hayatını zaman zaman etrafında toplayan merkezlerden biriydi. Evliya Çelebi bu türbenin ihtişamını anlata anlata bitiremez. Türbe kapısı baştan aşağı gümüş pullar, gümüş halkalar, gümüş kulplarla süslü imiş; gümüş eşikler, ibrişim halılar varmış. Tavanında mücevher, murassa eşya asılı imiş ve yüzlerce altın, gümüş çırağ ve kandiliyle bu evliya binbir gece zenginliği içinde yatarmış. Her sene bahar mevsiminde bu türbede büyük bir halk kütlesi toplanır Erguvan Bayramı yaparlarmış. Bu erguvan sohbeti beni çok düşündürdü. Acaba eski dinlerden bugün Bursa müzesinde küçük mezar heykellerini, yüzlerce kırık âbidesini gördüğümüz akidelerden kalma bir şey mi? Yoksa sadece yeni fethedilmiş bir toprağı takdis için fâtih cedlerin icad ettikleri bir bayram mı? Ben Emir Sultan'ın bu rolünü çok seviyorum. Çünkü bizim iklimde gülden sonra bayramı yapılacak bir çicek varsa o da erguvandır; o, şehirlerimizin ufkunda her bahar Diyonizos rüyası gibi sarhoş ve renkli doğar. Dünyanın tekrar değiştiğini, tabiatın ağır uykusundan uyandığını haber vermek ister gibi zengin, cümbüşlü israfiyle her tarafı donatır, bahar şarkısını söyler... Emir Sultan türbesinin etrafında yatan ölüleri, her bahar kendiliğinden açılan bu hayat ve arzu sofrası cömertçe kandırır..."[37]



Sadrettin Konevi'nin türbe ve camisi.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Araştırmamızın bu kısmında konuyu günümüzde düşünerek bir değerlendirme yapmaya çalışacağız:

Yıllar öncesinde Bursa tarihi ile alâkalı araştırmalara giriştiğimde Yıldırım, I. Mehmed ve II. Murad devirlerinde hem halkla hem de siyasî otoriteyi temsil eden zevatla çok yönlü münasebetleri ve mühim tesirleri açısından ünlü mutasavvıf Emir Sultan ve bu zatın hayatını derinliğine ele aldığımda da bahar mevsiminde çok sayıda insan topluluğunun iştirakiyle yapılan Erguvan Faslı dikkatimi çekti. Bu dalda ana kaynaklardan sayılan eserler Emir Sultan'ın hayatını naklederken bu konuya bilhassa değiniyorlardı. Konuyu, kaynakları içinde iyice tespit ettikten sonra bu tarihî hadise beni bazı hususlar çevresinde düşündürmüştür. Şöyle ki:

Günümüz dünyasında çeşitli ülkeler kendi tarihî büyüklerinin adı etrafında her sene birtakım faaliyetler yapmak suretiyle dînî ve millî kültürlerini gençlere aktarmak ve ülkelerinin; birlik, dirlik, tesânüt kaynaklarını yaşatmak, canlı tutmak istiyorlar. Adlarına araştırma enstitüleri açıyorlar; eserleri ve tesirleri etrafında sempozyumlar düzenleyip gençler arasında yarışmalar tertipleyerek, adları çevresinde kurulan enstitü ve vakıf gibi müesseseleri mâlî bakımdan destekliyorlar, hatta adlarına spor alanında turnuvalar düzenliyorlar. Türkiye'mizin bu tip faaliyetler nokta-i nazarından büyük bir potansiyele sahip olduğu bir gerçektir. Ama acaba bu büyük potansiyel, ilmî esaslar dahilinde ele alınabilmekte ve kültür kaynaklarımız ilmî araştırmalarla yeni nesillere yeterince sunulabilmekte midir? Bilhassa günümüze kadar uzanan tesirleriyle her araştırmacının dikkatini çekmekte olan, halk muhayyilesinde çok müssir rol icra etmiş mânevî büyüklerimizin hayatları, fikirleri, eserleri, talebeleri, hizmet yöntemleri ve tesirleri konusunda ciddî çalışmalar ne ölçüde yapılmaktadır? Üniversitelerdeki ilim adamlarımızın, genel olarak münevverlerimizin ve hususiyle eğitim, öğretim ve kültür konularıyla vazifeleri icabı yakînen ilgilenen resmî müesseselerimizdeki yetkililerin bu konuya bakışları nedir? Türk münevverleri bu konular etrafında belirli müşterekler oluşturabilmişler midir?

Her şeyden evvel geçmişte yaşayan mânevî büyükleri anmak, onları tüm eser ve tesirleriyle hatırlamak bir nostalji midir? Çoktan ölmüş kişilerin yapıp ettiklerini anmakla bir avunma psikolojisine mi girilmektedir?

Şayet -istenilirse daha da çoğaltılabilecek olan- bu tip suallere sağlıklı cevaplar bulunmaz ve bu sahada belirli prensipler ortaya konulmaz ise çok önemli kafa ve gönül kaynaklarımızdan yerli yerinde ve doğru bir bi-

çimde yararlanma imkânının en aza inme tehlikesiyle karşılaşılacağı gibi yer yer çeşitli ekol ve fırkaların elinde mahiyeti ve gayesi dışında yönlendirilmelere şahit olunabilecek ve daha önemlisi, nesiller arası uyumsuzlukları belirli ortak duygu ve düşünce ortamında en aza indirme şansı kaçırılmış olacaktır. Millî tarih şuuru, şayet, geçmişin değerlerini tanıyıp yeni-çağdaş yöntemlerle modern ilmin gereklerine uygun çalışmaların ürünleriyle sentez yaparak onları gün ışığına çıkartmak ve millî maziyi mücerred destanlar yığını olmaktan ve nostaljik avunma vesilesi yapmaktan kurtarıp yeni güzelliklerin yeni iyiliklerin ve yeni başarıların temininde tesirli hâle getirmekse, mânevî büyükleri efrâdını câmi ağyarını manî bir şekilde anmak fevkalâde önem taşır. Zira bu çeşit faaliyetler insanımıza, dünya üzerinde, tarihin bazı devirlerinde olduğu gibi günümüz şartlarında da tekrar güçlü kuvvetli bir ülke haline gelme isteğini ilham edecektir. Her kesimden insanımız bu istikamette motive edilmiş olacağı gibi, ma'şerî vicdanın aynı doğrular çevresinde oluşmasını sağlayacaktır. Yarının nesillerine tarih içindeki zengin Türkiye'mizin dini, ahlâkı, şiiri, edebiyatı, san'atı, medeniyeti pedagojik kriterlere uygun olarak tabii ortamında tanıtılmış olacaktır.

Üftade Hz.'nin dergahı. (Fotoğraf: Yazıevi Arşivi/Ahmet Kot)

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Konya'da Mevlâna-Sadreddin Konevî, İstanbul'da Ebû Eyyüb el-Ensarî (Eyyüb Sultan), Sümbül Efendi, Merkez Efendi, Aziz Mahmud Hüdâî, Göynük'te Akşemseddin, Kastamonu'da Şeyh Şaban-ı Velî Hazretleri gibi Bursa'da da Üftâde, İsmail Hakkı Bursevî ve Emir Sultan Hazretleri tesirleri bakımından mühim şahsiyetlerdir. Böylesine büyük zatların anılması, hizmetlerinin minnet duygularıyla yâdolunması, hayatlarından çıkarılacak ders ve ibretlerle gençlerimizin kafa ve ruhlarının beslenmesi herhalde günümüzde fevkalâde önem verilmesi icabeden bir mesâi telakkî olunmalıdır.

Konumuzu teşkil eden Erguvan Faslı ile ilgili teklifimiz ise şudur: Acaba yılda bir kere, erguvanların açtığı bahar mevsiminde, hiç değilse Emir Sultan'la ve zamanla Bursa'ya hizmeti geçen diğer zevatın hayatları ile ilgili sempozyum ve seminerlerin düzenlenmesi düşünülemez mi? Bu tip sempozyumlar ilmî faaliyetlere açık bazı vakıflarla yürütülebileceği gibi -son zamanlarda örneklerine rastlandığı tarzda- Türk Tarih Kurumu'nca, valiliklerce, üniversitelerce, valilik, üniversiteler ve kültür müdürlüklerinin işbirliğiyle veya Diyanet İşleri Başkanlığı, Diyanet Vakfı ve İlâhiyat Fakültelerinin işbirliği ile yapılabilir.

Diğer bir husus da şudur: Acaba adı Emir Sultan ya da Erguvan'la başlayan bir Araştırma Enstitüsü ve mâlî bakımdan araştırmalara destek sağlıyacak bir vakıf kurulamaz mı? Böyle bir gelişme halinde Bursa'da çok zengin arşiv belgeleri (şer'iye sicilleri) üzerinde çalışma yapan ilâveten, Osmanlı tarihinin dîbacesi hükmünde olan Bursa tarihi ve Bursa'da medfun din ve devlet büyükleri hakkında ciddi araştırma yapan ilim adamları da ilmî araştırmalarını yapabilme ve yayınlayabilme hususunda malî desteğe kavuşmuş olacaklardır. Böylece bu sahanın araştırılmasına elverişli akademik bir muhit oluşacaktır.

Erguvan Faslı'nın, Erguvan Bayramı'nın eski devirlerde Bursa'nın şahsında millet hayatında huzur, tesânüt, bereket ve kardeşliğin canlanması istikametinde meydana getirdiği derin tesirler bizi bu mesele etrafında düşünmeye sevketmiştir. Bu tip tarihe mâlolmuş hadiseler bütün boyutlarıyla, olduğu gibi ihya edilemez ise de günümüz gerçekleri ve ihtiyaçları dikkate alınarak yeniden ele alınıp incelenebilir. Bu münasebetle Kültür Bakanlığı başta olmak üzere Türk Tarih Kurumu'nun, Fen-Edebiyat fakültelerinin tarih bölümlerinde görev yapan değerli ilim adamlarının, bilhassa ilmî-kültürel faaliyetlere destek veren başta Diyanet Vakfı yöneticileri olmak üzere Diyanet muhitindeki yetkililerimizin, üniversite camiasında veya bu camia dışında kendisini yetiştirmiş tüm âlim, mütefekkir ve muharrirlerimizin bu ve benzeri meseleler etrafında ciddî olarak düşünmeleri ve konunun olgunlaşmasına katkıda bulunmaları şâyân-ı arzumuzdur.

1 Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 3; Vassaf, *Sefîne.* I, 280.

2 Bahaeddin Nakşibend'in aynı ünvanı taşıyan mürşidi Emir Külâl ile karıştırılmamalıdır. Bkz.: Hüseyin Algül-Nihat Azamat, *Emir Sultan,* DİA, 146-148.

3 Taşköprizâde, *Şekâik,* s. 36; *Terceme-i Şekâik,* s. 77; Mehmed Şemseddin, *Yâdigâr-ı Şemsî,* s. 4; İsmail Beliğ, *Güldeste-i Riyaz-ı Irfan.* s. 71.

4 Farklı görüşleri bir arada tetkik için bkz.: Hüseyin Algül-Nihat Azamat, *Emir Sultan,* DİA, 146-147.

5 Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 5a-b; *Güldeste,* s. 70.

6 Bu zatın *"Tezkire"* müellifi Aşık Çelebi'nin ceddi olduğu bilinmektedir.

7 *Baldırzâde,* yp. 7b; Mecdi Efendi, Terceme-i Şekâyık, s. 76.

8 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme,* II, 48. Metinde geçen "işâret-i cedd-i mücteba" ile bir rüyada hizmetini Anadolu'da yürüteceğinin manen işaret edilmesi kasdedilmiştir. Buna göre rüyada Emir Sultan'a şöyle bir tenbihat yapıldığı nakledilir: "Ey oğul! Hak tarafından sana işaret olundu ki, diyar-ı Rum'a (Anadolu'ya) varıp ceddin Hz. Muhammed'in sünnetinin âdâbını müslümanlara takva yolu ile açıklayasın ve önünde üç adet kandil yanıp seninle gitse gerek. O kandiller nerede sönerse orada yerleşip oturursan gerek!" Bkz.: *Baldırzâde,* yp. 6-b; M. Şemseddin, *Yâdigâr-ı Şemsî,* s. 5.

9 Menkıbeye göre Yıldırım Bâyezid Niğbolu savaşında galip gelirse yirmi adet cami yaptıracağına dair söz vermişti. Düşmanı yenilgiye uğratıp da Bursa'ya dönünce sözkonusu yirmi cami meselesini damadı Şemseddin Muhammed'e açmış, o da yirmi cami yerine yirmi kubbeli bir cami yapmasının uygun olacağını söylemişti. Caminin nereye yapılacağı araştırılırken Emir Sultan rüyasında mânevî bir varlığın cami yerini parmağıyla çizerek işaret ettiğini görmüş, sabahleyin oraya bakınca çizilen yerde çimen yeşilliğine şahit olmuş, daha sonra burası padişaha da gösterilmiş, o da yeri beğenince cami inşaatına başlanmıştı. (Bkz.: Kâzım Baykal, *Bursa'da Ulu Cami,* s. 21) Senâî'nin Menâkıb'ında ise inşaat mahallinde bir kadının evi olup önce yıkılmasına izin vermemişken daha sonra görmüş olduğu bir rüya üzerine buna müsade ettiği naklolunur. Şu an ortasında bulunan şadırvan için de buna benzer bir hikâye anlatılır. (Bkz.: Senâî, *Menâkıb,* s. 85-87) Bunlar asırlar içinde halk muhayyilesinde üretilen ve geliştirilen anlatımlar olsa gerektir.

10 İlk yerleşilen yerin Pınarbaşı'nda bir mağara veya türbesinin bulunduğu yer olduğu da söylenir. Menkıbevî anlatıma göre makamının bu şehir olacağını da bu ilk yerleşim sırasında ifade etmiştir.

11 İsmail Beliğ, *Güldeste,* s. 77; Senâî, *Menâkıb,* s. 33.

12 Mektup metninin tamamı için bkz.: Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 9b-10a; *Yadigâr-ı Şemsî,* s. 6; Hüseyin Algül, *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan,* s. 240-241.

13 Baldırzâde, Vefeyetnâme, yp. 11-a-b; Yadigâr-ı Şemsî, s. 6; Hayrullah Nedim Efendi, Emir Sultan, s. 18 vd.

Kale fethi meselesinin farklı anlatımları vardır. Meselâ Baldırzâde Muhammed b. Mustafa'nın nakline göre, Fenarî'nin mektubundan sonra Sultan, Emir'e bağlanır, hatta Rumeli'nde savaşırken sarsıntı geçiren İslâm askerleri aniden ortaya çıkan bir zatın "Feth-u nusrat guzat-ı Müslimin'indir" demesiyle cesaret kazanırlar ve son bir saldırı neticesinde galip gelirler (Bkz.: Baldırzâde, *a.g.e.,* yp. 11-a).

14 Bunlar arasında Molla Fenarî ve İbnü'l-Cezerî de bulunuyordu.

15 Bkz.: İ. Hami Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* I, 196; M. Cavid Baysun, *"Emir Sultan",* İA; Hüseyin Algül, Nihat Azamat, *"Emir Sultan",* DİA, 146-148.

16 Taşköprizâde, Mehmed Kemâlüddin, *Târîh-i Sâf,* s. 36 vd.

17 İsmail Beliğ, *Güldeste,* s. 76 vd.; M. Şemseddin, *Yadigâr-ı Şemsî,* s. 7; Taşköprizâde, *Şekâyık-ı Nûmâniye,* s. 55; Senâî, Menâkıb, s. 95; İ. Hami Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* I, 196; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* I, 533.

18 Bu anlayışına delil olarak bir menkıbe anlatılır: Bugün Bursa'daki Ulu Cami yapıldığı zaman, -menkıbeye göre- açılışından önce Yıldırım, Emir Sultan'la birlikte camiyi gezer ve herhangi bir eksiği olup olmadığını sorar; "hiçbir eksiği yok, sadece dört köşesine dört meyhane eklesen daha iyi olurdu" cevabını alınca hayli şaşıran Yıldırım, "bunun ne derece doğru olacağını sorar", Emir Sultan ise, "Hakk'ın imar ettiği ve ilâhî tecelliyatın nurlandırdığı kalbi meyhaneye çevirmen daha mı uygundur?" cevabını verir. Böylece, ilâhî emir ve yasaklara daha hassas davranması gerektiği Emir Sultan tarafından hatırlatılmış olur. Böyle bir olay meydana gelmemişse de, Emir Sultan'ın dinî konularda, gerektikçe yöneticileri cesur bir şekilde uyarmaktan kaçınmadığını vurgulamak için yüzyıllarca anlatılmıştır ve hâlen Bursalıların severek anlattığı menkıbeler arasındadır. Menkıbeye göre Yıldırım tövbekâr olmuş, dinî alandaki hata ve noksanlarını gözden geçirmiştir (Bkz.: *Sefîne,* I, 283; Taşköprizâde M. Kemâlüddin, *Tarih-i Saf-Tuhfetü'l-Ahbâb,* s. 33; İ. Hami Danişmend, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* I, 196).

19 *Güldeste,* s. 70.

20 *Güldeste,* s. 78; Sefîne, I, 283; *Yadigâr-ı Şemsî,* s. 8.

21 *Güldeste,* s. 78.

22 Bkz.: Hüseyin Algül-Nihat Azamat, *"Emir Sultan".* DİA, 147. Buna göre Emir Sultan tarikat hususunda şöyle bir silsilede yer almış olabilir: Emir Sultan, Babası Seyyid Ali, Hâce İshak-ı Huttalânî (ö. 826/1423), Ali el-Hemedanî (ö. 786/1384), Muhammed Mazdekanî, Alâüddevle-i Simnanî (ö. 736/1336), Nureddin İsferayinî, Ahmed Zakir-i Curfanî, Ali Lala, Necmeddin-i Kübra (ö. 618/1221)

23 Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 4-a.

24 Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 17-b, 18 a-b; *Yadigâr-ı Şemsî,* s. 8; *Güldeste,* s. 79-95. 18. yüzyılın ikinci yarı ortalarına kadar (1765) Emir Sultan silsilesinin devam ettiği devirlerde dergâhta geçerli olduğu söylenen "Usul-i Emir"in mahiyeti tam olarak bilinmemektedir. Emir Sultan'dan sonra Dergâh'ta görev yapan meşayihin Güldeste'de ilk on ikisinin, Yadigâr-ı Şemsî'de ise hepsinin hayatından bahsedilmektedir. Sıralama şöyledir: "Şeyh Hoca Hasan Efendi (v. 845/1441), Şeyh Mahmud Bedreddin Efendi (v. 864/1460), Şeyh Lütfullah Efendi (v. 894/1489), Şeyh Davud Efendi (v. 900/1495), Şeyh Abdurrahman Efendi (v. 930/1524), Şeyh Ahmed Efendi (v. 935/1528) Şeyh İbrahim Efendi (v. 933/1537), Şeyh Lütfullah Efendi (v. 971/1563), Şeyh Mustafa Efendi (v. 986/1578), Şeyh Ali Efendi (v. 1020/1611), Şeyh Azizzâde Mehmed Efendi (v. 1059/1649), Şeyh İbrahim Efendi (v. 1078/1667), Şeyh Mehmed Salih Efendi (v. 1134/1722), Şeyh Selami Ali Efendi (v. ?), Şeyh İshak Efendi (v. 1150/1737), Şeyh Lütfullah Efendi (v.1160/1747), Şeyh Reşid Efendi (v. 1217/1802), Şeyh Tayyib Efendi (v. 1223/1808), Şeyh Tayyib Efendi (1225/1810), Şeyh Ahmed Efendi (v. 1262/1846), Şeyh Tahir Efendi (v. 1297/1880), Şeyh Emin Efendi (v. 1316/1898), Şeyh Said Efendi (v. 1328/1910), Şeyh Rağıb Efendi (v. 1340/1921)

25 Bkz.: *Aşıkpaşazâde,* s. 40.

26 Bu konudaki menkıbelerden bazıları için bkz.: Senâî, *Menâkıb-ı Emir Sultan,* s. 81-84, 97; Hüseyin Algül, *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan,* s. 268, 272, 273.

27 Baldırzâde, *Vefeyetnâme,* yp. 15b, 16a; *Güldeste,* s. 75.

28 Bazı bölgelerimizde üçüncü mısra, "İstanbul'da Eyyûb Sultan" diye bilinir.

29 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme,* Derseâdet 1314, I, 47-50.

30 Baldırzâde Muhammed b. Mustafa, *Vefeyetnâme,* 1215 H., Süleymâniye Kütüphanesi, Esad Efendi no: 1381, yp.17b; İsmail Beliğ, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan,* Bursa 1287, s. 70-95; Evliya Çelebi Mehmed Zilli b. Derviş, *Seyahatnâme,* Derseâdet 1314, I, 47-50; Gazzizâde, Şeyh Abdüllatif, *Hülâsâtü'l-Vefeyat,* Bursa Orhan Kütüphânesi no: 1016, yp. 8 vd.; Mehmed Şemseddin, *Yadigâr-ı Şemsî,* Bursa 1332, s. 8 vd.; Taşköprizâde, *Şekâikü'n Nûmâniye,* Beyrut 1975, s. 36; Mecdî Efendi, *Terceme-i Şekâik,* İstanbul 1920, s. 77; Senâî, *Menâkıb-ı Emir Sultan,* İstanbul 1290, s. 74; A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* İstanbul 1969, s. 126-8.

31 *Baldırzâde,* yp. 17b.

32 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme,* Derseâdet 1314, I, 47-50.

33 Senâî, *Menâkıb-ı Emir Sultan,* s. 31

34 Vassaf, *Sefîne.* I, 280 vd.d.

35 Mustafa Kara ve Kadir Atlansoy tarafından *"Bursa Dergâhları-Yadigâr-ı Şemsî I-II"* adı altında yayınlanmıştır (Uludağ Yayınları, Bursa 1997).

36 Bkz.: Mehmed Şemseddin, *Yadigâr-ı Şemsî.* s. 8 vd.; M. Şemseddin, *Bursa Dergâhları-Yadigâr-ı Şemsî* I-II (haz.: Mustafa Kara-Kadir Atlansoy), s. 40.

37 A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* s. 126-128.

KAYNAKLAR

Algül, Hüseyin, *Emir Sultan.* Nil Neşriyat, İzmir, ts.

—— *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan.* Marifet Yayınları, İstanbul, 1982.

Algül, Hüseyin-Azamat, Nihat, *"Emir Sultan",* DİA.

Aşıkpaşazâde, Derviş Ahmed Aşıkî, *Aşıkpaşazâde Tarihi,* İstanbul 1332.

Baldırzâde, Muhammed b. Mustafa, *Vefeyatnâme,* (Yazma-Nesih-222 yp.) 1215 H., Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, no: 1381.

Baysun, M. Cavid, *"Emir Sultan",* İ.A., IV, 261-263.

Beliğ, Bursa'lı İsmail Beliğ, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan,* Bursa 1287.

Baykal, Kâzım, *Bursa'da Ulu Cami,* İstanbul 1950.

Danışmend, İsmail Hâmî, *Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* İstanbul 1971.

Evliya Çelebi, Mehmed Zıllî b. Derviş, *Seyahatnâme,* Derseadet 1314.

Gazzizâde, Şeyh Abdüllâtif, *Hülâsatü'l-Vefeyât* (Yazma-Muhtelif), Bursa-Orhan Kütüphanesi, no: 1016)

Hayrullah Efendi, *Hayrullah Efendi Tarihi,* İstanbul, 1273.

Kepeçioğlu, Kamil, *Bursa Kütüğü* (Yazma), Bursa Eski Eserler Kütüphanesi, Genel kısım, no: 4519-22.

Köseoğlu, Neşet, *Tarihte Bursa Mahalleleri,* Bursa 1946.

Kunter, Halim Baki, Emir Sultan Vakıfları ve Fâtih'in Emir Sultan Vakfiyesi, *Vakıflar Dergisi,* S. IV, Ankara 1958, s. 39-63.

Nedim Efendi, Hayrullah, *Emir Sultan'ın Hal Tercemesi,* neşre haz.: Süleyman Deveer, İstanbul 1978.

Neşri, Mehmed, *Kitâb-ı Cihan-Nümâ,* haz.: F. Reşid Utan- M. Altay Köymen, Ankara 1949.

Rey, Ekrem Reşid, *Ebedî Bursa,* Bursa 1948.

Senâi Efendi, *Menâkıb-ı Emir Sultan,* İstanbul 1290.

Şemseddin Mehmed, *Yadigâr-ı Şemsî,* Bursa 1332.

—— *Yadigâr-ı Şemsî* I-II, (haz.: Mustafa Kara-Kadir Atlansoy), Uludağ Yayınları, Bursa 1997.

Tanpınar, A. Hamdi, *Beş Şehir,* İstanbul 1969.

Taşköprizâde, Ahmet Efendi, *Şekâik-i Numaniyye,* Mrc. Mecdi Efendi, İstanbul 1920.

Taşköprizâde, Mehmed Kemâlüddin, *Tarih-i Sâf-Tuhtefü'l-Ahbâb,* İstanbul 1287.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi,* Ankara 1972.

Zeki, Davud, *Bursa Vefeyatları,* İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, trv. 21, İstanbul 1937.

OSMANLI ŞEHZADE SANCAKLARI

PROF. DR. MUSTAFA İSEN
GAZİ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ DEKANI

Osmanlı idarî yapısına has kavramlardan biri olan Şehzade sancakları, hükümdar sülalesinin erkek çocuklarının görev yaptığı sancak merkezlerine verilen ad anlamına gelmektedir. Sancak ise Osmanlı idari sisteminde eyaletleri oluşturan kazalardan mürekkep yönetim birimidir. Belirtildiği gibi bu göreve sıradan idarecilerden biri değil de şehzade atandığı zaman o yöre, şehzade sancağı adını alır.

Monarşi ile idare edilen sistemlerde gelecekte devlet yönetiminde çok önemli görevler üstlenecek olan kişiler olması açısından hanedanların özellikle erkek çocuklarının eğitimine büyük önem verilmekteydi. Onların doğumlarından itibaren hemen hemen hayatlarının bütün kademelerine önem verilir, en iyi hocalar elinde yetişmelerine özen gösterilirdi. Belli bir yaşa geldikten sonra ise gelecekte üstlenecekleri görevlerin bir anlamda stajı olmak üzere ülkenin özellikler arz eden yörelerinden birine, yine yanına ülkenin alanlarında temayüz etmiş kişilerinden oluşan bir kadro ile gönderilmeleri ve orada tecrübe kazanmaları sağlanırdı. Başka hanedanlarda da görülmekle birlikte bu uygulamanın en dikkate değer örneklerinden biri Osmanlı devletinde, özellikle kuruluş ve yükseliş devirlerinde tatbik edilmiş, uygulama, II. Selim döneminden sonra veliaht olan şehzadenin sancağa çıkması halini almış ve Manisa bu iş için sancak merkezi seçilmiş, III. Mehmet zamanında uygulama, veliaht olan şehzadelere ismen sancak verilip bunun bir vekille idaresi halini almış, 1648 yılında IV. Mehmet devrinde ise büsbütün lağv edilmiştir. Bu tarihten itibaren şehzadeler Şimşirlik kasrında oturmaya başlamışlardır.

Başlangıçta şehzade sancak merkezleri büyük ölçüde fethedilen yeni bölgeler olmuş, İzmit, Eskişehir, Balıkesir, Isparta gibi şehirler şehzade sancağı mekânları olarak dikkat çekmiştir. Daha sonraki dönemlerde Osmanlı devleti Anadolu beyliklerini ve yeni ülkeleri sınırları içerisine kattıkça buralara şehzadeler vali olarak gönderilmeye başlanmış, böylece yöre halkına psikolojik olarak *siz yine hanedan mensupları tarafından idare ediliyorsunuz* mesajı verilmek istenmiştir. Bunun sonucu olarak Saruhanoğullarının başkenti Manisa, Karamanoğullarının başkenti Konya, Germiyanoğullarının taht merkezi Kütahya, Pontus Rum imparatorluğunun başşehri Trabzon önemli ve sürekli şehzade sancakları olarak ön plana çıkmışlardır.

Bu konuda kesin olan kural ise Rumeli'de hiç bir şehzadeye sancak verilmemiş olmasıdır. Bunun sebebi Rumeli kökenli bir isyan hareketinin kolayca İstanbul'a ulaşabileceği ve başarılı olabilme ihtimalinin yüksekliğidir. Anadolu'dan gelecek bir isyan için İstanbul Boğazı tabii bir savunma iken Rumeli için böyle bir engel söz konusu değildir. Bu yüzdendir ki Yavuz Sultan Selim kendisi için tabii yollardan tahta çıkma ihtimali ortadan kalkınca oğlu Sultan Süleyman'ı Kefe'ye şehzade vali olarak tayin ettirmiş, Kırım Hanı Mengli Gi-

ray'ın kızı ile yine siyasi bir evlilik yaparak Kırım hanlarının desteğini sağlamış ve Karadeniz'in kuzeyinden Rumeli'ye inerek kendisini Semendire Sancak beyi olarak kabul ettirmiş, fakat buraya gitmeden tahtı elde ederek babasının sağlığında padişah olmuştur.

Şehzadeler sancaklarda askeri ve idari görevler yapmaktaydılar. Fakat bir beldenin şehzade sancağı olması o yöreyi ayrıcalıklı bir bölge haline getiriyor ve bölgenin belki biraz da psikolojik desteklerle hızla gelişmesine imkan hazırlıyordu. Bir kere şehzade sancakları merkeze vergi ödemedikleri gibi Saray'dan onlara ilave tahsisat da geliyordu. Şehzadeler, sancaklardaki gelirlerin tamamını kendileri alır ve kendi sancaklarına harcarlardı. Yani o sancağın vergisi İstanbul'a gitmez, bazan da İstanbul'dan buraya ek ödenek gelirdi. Ayrıca şehzade valiler benzer konumdaki sıradan meslekdaşlarına oranla başka imtiyazlara da sahiptiler: Yazışmalarını beylerbeyleri aracılığı ile değil, doğrudan Saray'la yapmaktaydılar. Kendi bölgelerinde tayin yapabilir, dirlik verebilirlerdi. Bunun da ötesinde şehzade valiler tıpkı İstanbul'daki saray gibi bir maiyet teşekkül ettirir ve taşrada adeta minyatür bir başkent oluşturabilirlerdi. Onların da padişah gibi divanları, lalaları, kapı halkı, solak, peyk gibi görevlileri vardı. Kendi adlarına tuğra çekebilir, hüküm yazdırabilirlerdi. Bu uygulama Osmanlı bilim, kültür, hatta iktisadi faaliyetlerinin merkezden taşraya doğru yaygınlık kazanmasını sağlamış ve merkezi model alan belki giderek zayıflayan ama daima saraya bakarak kendisine bir istikamet çizen toplumsal bir oluşum meydana getirmiştir. Şehzade sancağı olmayan diğer yörelerde, özellikle de beylerbeyilik merkezlerinde de görülen bu manzara, bir saray mensubunu içinde taşıması açısından şehzade sancaklarda daha belirgin bir hal almış, bunun sonucunda şehzade sancakları her bakımdan öne çıkan şehirler haline gelmişlerdir.

Şehzade Alayı (Ressamı bilinmiyor).

Şehzadelerin sancağa çıkmaları bir protokola bağlanmıştı: Şehzadelerin atandıkları merkezlere gitmek üzere başkentten ayrılışları büyük törenlerle oluyordu ve bu uygulamaya **şehzade alayı** adı verilmekteydi. Sancağa çıkacak şehzade babasıyla sarayda vedalaştıktan sonra kendisini uğurlamaya gelen sadrazam, vezirler ve diğer devlet ileri gelenleri eşliğinde saraydan ayrılırdı. Alayın önünde valilik sancağı, şehzadenin başında murassa adı verilen kavuk ve onun da üzerinde sorguç bulunmaktaydı. Bu sırada saray çavuşları alayı alkışlamaktaydılar. Devlet ileri gelenleri protokola göre şehzadenin önünde yürürlerdi. Önce şehzadenin hocası yanına gelip onunla konuşur ve bazı nasihatlarda bulunur, sonra aynı şeyi sadrazam yapar, ardından diğer vezirler devlet yönetimi ile ilgili tecrübelerini aktarırlardı. Yürüyüş böylece Eminönü İskelesi'ne kadar devam ederdi. Şehzade alayında yeniçeriler, memurlar, sipahiler, silahtarlar, sekbanlar, solaklar, peykler, has ahır hademeleri, mutfak ve kiler hizmetkarları gibi maiyeti de bulunmaktaydı ve bunların toplamı yaklaşık iki bin kişi kadardı.

Alay, Eminönü'nde Kaptan-ı Derya tarafından karşılanır, Şehzade, Baştarda adı verilen Kaptan Paşa kadırgasına binerken toplar atılırdı. Devlet ileri gelenleri de diğer kadırgalara binip Üsküdar'a geçerler, burada yine alay tertib edilip şehzade otağına götürülürdü. Ertesi gün devlet ileri gelenleri hediyelerini sunarlar, bir gün daha burada kalındıktan sonra şehzade veda edip maiyetiyle sancağına hareket ederdi.

Şehzadelerin maiyyetini teşkil eden yakın kadrosu devrin en dikkate değer kişilerinden seçilirdi. Bunların başında şehzade lalaları gelir. Lala şehzade küçükse onun adına sancağı idare eder. Diğer durumlarda da ona danışmanlık yapar. Bu yüzden sözü edilen görevlere deneyimli ve bilgili kişiler seçilmiştir. Bunun yanında diğer görevler için seçilenler de bir kaç meziyeti kendi kişiliğinde toplamış olanlardan seçilmektedir. Bunların çoğu şair ve musikişinastır. Şehzadeler valilikleri sırasında eğitimlerini de tamamlarlardı. Bu aşamada müzik ve edebiyat dersleri de alırlardı. Osmanlı hanedan mensuplarının pek çoğunun dikkate değer birer şair ve musiki ustası oluşları bu eğitim sayesindedir. Bunların yanında onların devlet adamı kimliğini oluşturacak ata binmek, iyi kılıç kullanmak, ok atmak, gürz kullanmak gibi askeri eği-

timle ilgili bilgiler de alırlardı. Orta Çağ'da av bir savaş eğitimi niteliği taşıdığı için geniş katılımlı avlar da bu eğitimin bir parçası olarak daima yapılagelmekteydi.

Sözü edilen Manisa, Kütahya, Amasya, Konya ve Trabzon gibi maruf şehzade merkezlerinin seçilme nedeni olarak zaten önemli beldeler olduğu düşünülse de bu şehirler şehzade atamalarıyla bir anlamda kendi dönemlerinde daha da mamur şehirler haline gelmişlerdir. Şimdi bu şehirlerin şehzade vilayeti olma sebeplerini ve bunun sonucunda elde ettikleri kazançları görelim.

Osmanlı şehirleri içinde en uzun süreli şehzade sancaklığı, özellikle de veliaht konumundaki şehzadelere sancak merkezliği yapmış şehir *Manisa*'dır. Manisa öteden beri toprağının aşırı verimliliği ile tanınan Gediz ovasının ürünleri için bir pazar yeri olmasının yanında, Ege kıyılarını İçanadolu'ya bağlayan yollar üzerinde önemli bir kavşak noktasında yer alması sebebiyle bir merkez olarak erken dönemlerden itibaren dikkat çekti. Bu yüzden çeşitli yönetimlerde önemli şehir konumunu hep devam ettirdi. Bölgede etkinlik gösteren önemli Türk boyu Saruhanoğulları tarafından fethedilip başkent yapıldı (1313). Daha sonra Osmanlıların eline geçti ve sözü edilen yönetim benzer beylik merkezleri gibi Manisa'yı da şehzade sancağı olarak kullandı. Bu anlamda fethi takiben ilk şehzade vali Yıldırım Bayezid'in oğlu Ertuğrul'dur (1376-1396). Bir süre normal sancak beyleri ile idare edilen Manisa'ya daha sonra Şehzade Alaaddin (1425-1443), I. Mehmed(1432-1481), Şehzade Mustafa (1451-1474), Abdullah (1465-1483), Şehinşah (1474-1511), Korkut (1467-1513), Alemşah (1474-1511), Mahmud (1475-1507), Süleyman (Kanuni) (1495-1596), Mustafa (1515-1553), Mehmet (1521-1543), II. Selim (1524-1574), Murat (1549-1595) ve Mehmet (1566-1603) vali oldu. Tahtan feragat edince II. Murat (1404-1451) da yeniden tahta çıkıncaya kadar burada kaldı.

Manisa, XIX. yüzyılın ilk yarısında (Thomas Allom).

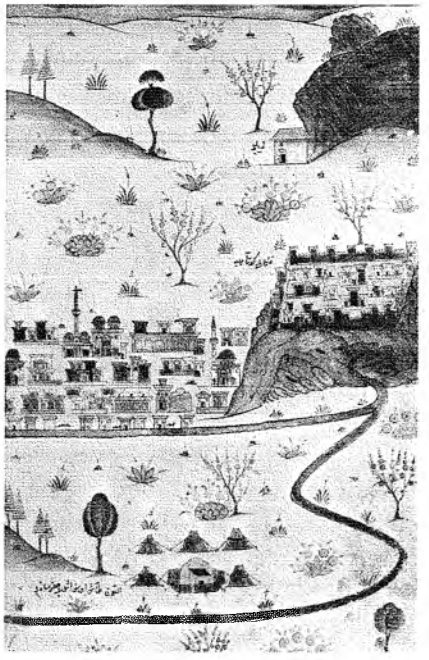
Uzun süre beylik ve şehzade merkezi oluşu, Manisa'yı bayındır bir belde haline getirmiş ve şehir, küçük İstanbul, Anadolu'nun en göz alıcı merkezi gibi tanımlamalarla anılmış, sarayları, camileri, medreseleri, dergahları, kervansaray ve çarşılarıyla övülmüştür. Bu anlamdaki büyük eserlerin çoğunluğu şehzadeler zamanına aittir. Çaşnigir , Hacı Yahya, İvaz Paşa, Hatuniyye, Sultaniye, İbrahim Çelebi, Lala Paşa, Alaybeyi, Dilşikar ve Muradiye bu geleneğin cami, İshakiye, Ali Bey, Elvan Bey Oğlu Sinan Çelebi, Veled Bey, Çaşnigir, Hatuniye, Muradiye, Sultaniye, Tekye, İbrahim Çelebi, Kara Yunus, Hamza Efendi, Husrev ve Derviş Ağa, medrese örnekleridir. Bunlara türbe, darü'ş-şifa, imaret, han, hamam ve mevlevihane de eklenebilir. Kuşkusuz bir şehzade sancağı olarak Manisa'nın sarayından da söz etmek gerekecektir. II. Murat tarafından 1445 yılında yaptırılan bu muazzam yapı ile Bozdağ ve Manisa dağında yaptırılan yazlık saraylardan bugüne hiç birşey kalmamıştır.

Görüldüğü gibi Manisa, benzer örnekleri içinde de en uzun süre şehzade sancağı olarak bulunmuş merkezlerdendir. Bu uzun hanedan yönetimi sayesinde şehirde sağlıklı bir alt yapı kurulmuş bunun sonucunda da şehir, Osmanlı devletinin en önemli bilim ve kültür merkezlerinden biri haline gelmiş, dolayısıyla buradan çok sayıda aydın yetişmiştir. Deruni Çelebi, Serirî, Şuhudî, Câmî, Anî, Vânî, Kânî, Abî, Zülâlî, La'lî, Lâlî, Vâlî, Birrî, Nesimîzâde, Fevzî, Ahmed Esad bunların şair ve yazar kadrosudur. Bunlara Korkut'la birlikte şehre gelmiş olan Gazalî, Fedâyî ve Sevdâyî'yi, Mahmut'la birlikte gelen Necatî, Sun'î, Sehî, Taliî, Süleyman'la gelen Nişanî, Ferruhî ve Yakinî, Mustafa ile gelen Şikarî ve Senayî, Mehmet'le gelen Fazlî, Azmî ve Nuhî, Selim'le birlikte Celal, Nihahî, Ulvî, Meşrebî, Hatemî, Hubbî Hatun, Vusulî, Re'yî, Derviş Çelebi ve Visalî eklenmelidir. Bu isimlere tanınmış bilginler, erenler ve diğer sanatçıları da ilave edilirse şehrin nasıl bir kültürel alt yapıya sahip olduğu kolayca görülecektir.

Bir diğer şehzade merkezi olan **KÜTAHYA**, Ege bölgesinin İçbatı Anadolu bölümü içinde yer alır. Yolların kavşak noktasındaki Kütahya, hemen hemen her uygarlığın ihtiyaç duyduğu bir merkez olarak dikkat çekmiştir. Verimli bir ova ve savunmaya elverişli jeopolitik konumu sebebiyle de çok erken çağlarda yerleşmeye uygun bir görüntü sergilemiş ve bu özelliği yüzünden her dönemde önemli bir şehir konumu kazanmıştı. Yine bu yüzdendir ki Kütahya, Anadolu üzerinde kurulacak bir hakimiyette, yahut Anadolu'nun savunulmasında tarih boyunca stratejik önemini daima korudu.

Bilindiği gibi Selçuklu devletinin dağılmasından sonra Anadolu'da çeşitli beylikler oluştu. Kütahya ve çevresinde bu konumdaki beyliğin adı Germiyanoğulları'dır. Böylece Kütahya, daha XIII. yüzyılın sonu ve XIV. yüzyılın başında siyasi merkez olarak dikkat çekti.

Fakat bu sırada aynı bölgede mücadelesini daha çok Bizans'a yöneltmiş bir komşu beyliğin, Osmanlılar'ın yıldızı parlamaktaydı. Diğer beylikler daha çok birbirleriyle mücadele ederken Osmanlılar enerjilerini tamamen dış düşmana yöneltmişlerdi. Bu anlamda Germiyanlılar komşu Karamanlılar'ın baskısını azaltmak için Osmanlılar'a yaklaştılar. Germiyan Beyi Mehmet bey kızı Devlet Hatun'u Yıldırım Bayezid'e (1360-1403) verdi. Bu evlilik üzerine Kütahya ve çevresi de ceyiz olarak Osmanlılara bağlandı. Yıldırım da Kütahya'ya vali tayin edildi. Böylece yörenin bu tarihten itibaren kaderi Osmanlılarla özdeşleşmiş oldu.



Matrakçı Nasuh'un çizimiyle Kütahya (XVI. yüzyıl)

Kütahya, Osmanlıların elinde önce sancak merkezine dönüştü. Fakat sahip olduğu coğrafi konum onu sıradan sancaklardan ayırmaktaydı. Şehir kısa bir süre sonra Osmanlı şehzadelerinin gönderildiği şehzade sancağı statüsüne dönüştü. 1433 yılında II. Murad'ın oğlu Şehzade Alaaddin burada sancak beyi idi. Sonra şehir, Anadolu beylerbeyliğinin merkezi konumuna yükseltildi. Kütahya, bu özelliği dolayısıyla Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerinde Anadolu tarafında yapılan seferlerde hem toplanma yeri, hem de önemli bir yol uğrağı idi. Kanuni döneminde şehir tekrar şehzade sancağı oldu ve Şehzâde Bayezid (1450-1512) buraya vali olarak gönderildi. Fakat adı geçen Şehzade ile Selim arasındaki taht çekişmeleri üzerine Bayezid, Amasya'ya tayin edildi. İstanbul'a yakın olduğu için Kütahya'ya atanan şehzade bir anlamda veliaht sayıldığı için Bayezid Amasya'ya gitmek istemedi. Zorlanınca da babasına isyan etti. Konya yakınlarında yenilince İran'a sığınmak zorunda kaldı. Buradan babasına yazdığı *baba* redifli yalvarma dolu şiirleri bağışlanmasını sağlamadı ve İran'da öldürtüldü. Yerine ağabeyi Şehzade Selim atandı ve burada beş yıl boyunca şehzade vali olarak görev yaptı. Şehir, II. Selim'in tahta çıkışından sonra eyalet merkezi oldu.

Bir siyasi merkez olarak Kütahya'nın bu farklı konumu, onun pek çok sanat eserine sahip olmasına imkan hazırlamıştır. En çok imar faaliyetine Germiyanlılar döneminde sahne olan şehrin bu nitelikteki yapıları malesef günümüze az intikal etmiştir. II. Yakup Çelebi külliyesi, Analcı Mescit, Kurşunlu Cami, Çatalçeşme Mescidi ve İmaret Mescidi bunların başlıcalarıdır.

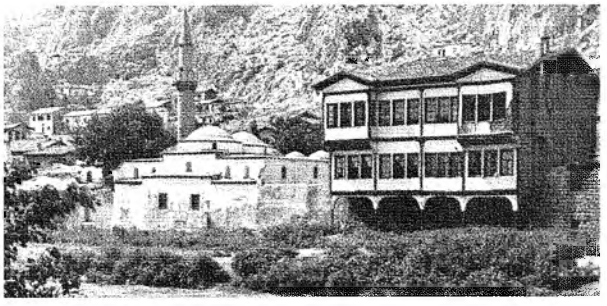
Kütahya'da daha sonraki dönemlerde klasik Osmanlı mimarisinin güzel örneklerine rastlanacaktır. Karagöz Ahmet Paşa'nın geniş bir külliye olarak planlanan, ancak onun Şahkulu isyanında ölümüyle kısmen tamamlanabilen camii bunlardan biridir. Önemli bir şehir olarak Mimar Sinan'ın Kütahya'da bir eserinin olmaması düşünülemez. Lala Hüseyin Paşa külliyesi onun imzasını taşımaktadır. XVIII. yüzyılda Ali Paşa Camii, XIX. yüzyılda önemli bir külliyenin merkezi konumundaki Molla Bey camii şehri süsleyen önemli yapılardır. Bu eserlerde genellikle kesme taş kullanılmış, örtülerde tuğla uygulanmıştır.

Kütahya tasavvuf kültürü açısından da önem taşımakta ve dikkate değer bir mevlevihaneye sahip bulunmaktadır. Kütahya mevlevihanesi, Konya ve Afyonkara-

hisar'dan sonra erken dönem mevlevihaneleri içinde bilinir. Bu geleneğin pek çok önemli isminin yetişmesine katkı sağlamıştır: Ama buradan yetişenlerin en tanınmışı Ergun Çelebidir. Sultan Veled'in kızı Mutahhare Sultan ile evlenen Germiyan beyi Süleyman Şah'ın oğlu Burhaneddin İlyas Paşa'nın çocukları olan bu ünlü mevlevi, bu yörede mevlevi geleneğinin süratle gelişip serpilmesini sağlamıştır.

Suları ve kaynakları bol olan Kütahya'da tarihi hamamlar da önemli bir yer tutmaktadır. Evliya Çelebi bunların sayısını dokuz olarak veriyor.

Bir iktisadi merkez olarak da dikkat çeken Kütahya, çarşı, bedesten, han ve kervansaraylar açısından zenginlikler taşır. Kütahya çarşısı Ulu Cami ile Timurtaş Paşa camii arasında yoğunluk kazanmıştır. Caminin hemen yanında Küçük Bedesten, Gedik Ahmet Paşa'nın vakfı olan Büyük Bedesten, Çukur Han, Pirinç Hanı, Biber Hanı, Kapan Hanı, Menzilhane, Merkez Hanı bunların başlıcalarıdır.


Amasya'da bir konak ve Bülbül Hatun Camii.

Bir yamacın eteklerinde kurulmuş olan Kütahya, bu yamaçtan çıkan suların yerçekimi ile şehre akmasından dolayı bir su cennetidir ve bu yüzden de çeşmeleriyle ünlüdür.

Fakat Kütahya denince bizim hatırladığımız nesne, her şeyden önce çinidir. Kütahya demek de bir anlamda çini demektir zaten. Çünkü şehrin kuruluşu da çini ile ilgili bir efsaneye dayanır:

Kültür tarihinin bu somut görüntüleri dışında kalan alanlarında da Kütahya önemli bir merkezdir. Bir başka ifade ile şehir, adeta bir büyük portreler galerisidir. Daha Germiyanlılar zamanında Batı Türkçesi'nin ilk dikkate değer dil verimlerini üreten sanatçıları yetiştiren Kütahya, sonradan bu toprakların Osmanlılara bağlanmasıyla da Osmanlı edebiyatının çekirdek kadrosunu oluşturan yöre olarak dikkat çeker. Ahmedî, Ahmed-i Daî, Şeyhoğlu Mustafa, Şeyhî Cemâlî gibi şairlerle Abdü'l-vâcid ve İshak Fakih gibi bilginler bu öncü kadronun bazı adlarıdır. Bunlara Osmanlılar'ın sonraki dönemlerinde de niceleri katıldı. En önde gelenlerini şöyle saymak mümkün: Arif, Cenâbî, Firâkî, Keşfî, Gaybî Sun'ullah, Askerî, Sakıp Mustafa Dede. Bunlara Türk musikisinin önde gelen ustalarını ve diğer klasik sanat mensuplarını da katacak olsak liste uzayıp gidecektir.

Osmanlı şehzade sancaklarının eskilerinde biri de **AMASYA**'dır. Ortaçağlardan itibaren bölgenin önemli merkezlerinden biri olan Amasya, bu konumunu Tarsus-Kayseri- Samsun ticaret yolu üzerinde bulunmasına ve Yeşilırmak yoluyla küçük tonajlı gemilerin Karadeniz'e açılımını sağlayan ve adeta iç liman gibi çalışan özel durumuna borçludur. Anadolu'nun atalarımızın eline geçmesiyle de bu stratejik konumunu devam ettirmiş ve çeşitli Türk boyları Amasya'ya hakim olmuşlardır. Bu anlamda XI. yüzyıldan itibaren Danişmentliler, Anadolu Selçukluları, Eretnalılar bunlar arasındadır. Şehir Yıldırım Bayezid tarafından Osmanlı topraklarına katıldı ve Çelebi Mehmet (1382-1421) buraya yönetici olarak atandı. Çelebi Mehmet Amasya'yı Ankara Savaşı sonrası dağılan Osmanlı devletini birleştirmek için üs olarak kullandı ve bunda da başarılı oldu. Bu tarihten sonra Amasya, XVI. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlıların doğu sınırlarında strajik bir merkez konumu kazandı. Daha Selçuklular zamanında şehzade sancağı olan Amasya, Çelebi Mehmet'ten sonra II. Murat, Yıldırım Bayezid, II. Murat'ın oğlu Alaaddin, II. Bayezid'in oğlu Ahmet, Kanuni'nin oğulları Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezid'e (1525-1562) benzer biçimde sancak merkezliği yaptı. Bu yüzden pek çok sultan ve şehzadenin doğum yeri de Amasya'dır. Yine bu sebebten şehir, Osmanlı sultanlarının hatıralarında derin izler bırakmış bir yöredir ve hem Yavuz hem de Kanuni, seferler sırasında yolları buraya düşünce Amasya'da belli bir süre konaklamışlardır.

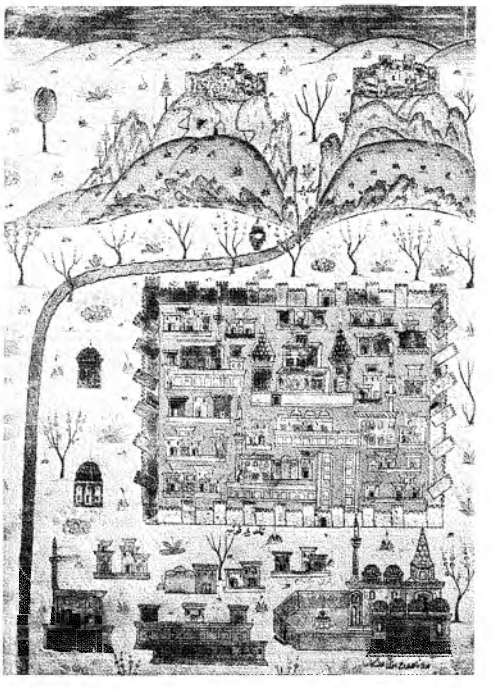
Sözü edilen bu özellikler dolayısıyla Amasya, Osmanlılar döneminde de her bakımdan gelişmiş, bayındır bir şehir özelliği kazandı. Eski konumuna ek olarak Azerbaycan-Bursa yolu üzerinde olması yeni bir pazar imkanı doğurdu. Özellikle ipek ticareti ve dokumacılık açısından dikkate değer bir konum elde etti. Bu iktisadi

denklik şehre kültürel merkez olma konumu kazandırmakta gecikmedi. Bu yüzden Amasya, Medinetü'l-hükemâ ve Kubbetü'l-ulemâ gibi adlarla anıldı. Batılı seyyahlar da burayı Anadolu'nun Oxford'u olarak tanımladı. Bunun sonucu olarak şehzadelerce desteklenen pek çok sanatçı Amasya doğumlu olarak devlete hizmet etti: Tarihçi Şükrullah, hattat Şeyh Hamdullah, Tâcî Bey ve oğulları Cafer ve Sadi Çelebiler, Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi, Zenbilli Ali Efendi, Tabib Sabuncuoğlu Şerafeddin bu yörenin klasik kültüre kazandırdığı isimlerdir.

Mimarlık tarihi açısından da şehir, şehzade valilik merkezi olmasının imkanlarını kullandı. Daha I. Mehmet devrinde teşekkül eden saray geleneği, Yeşilırmak kenarında başka örneklerin de oluşumuna imkan verdi. Çilehane, Bayezid Paşa, Yörgüç Paşa, Sultan Bayezid, Mehmet Paşa camileri, Hüseyin Ağa Medresesi, bedestenler ve çok sayıda köprü bunlardan günümüze kalan güzel örneklerdir.

Benzer şehzade merkezleri gibi Amasya da gelen şehzadelerin maiyetinde yer alan şairlerle bir şairler meydanına dönüşmekte gecikmedi.

Osmanlıların şehzade sancağı olarak istihdam ettikleri şehirlerden biri de **KONYA**'dır. Bilindiği gibi Türkler, 1000 yılına kadar Altaylardan, Hazar ve Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlara, hatta Orta Avrupa ve Balkanlar'a doğru ardı arkası kesilmeyen göçler yaptılar. XI. yüzyıldan itibaren ise bu işin seyri değişerek bugünkü İran, Azerbaycan ve Anadolu tarafına doğru yeni bir göç dalgası başladı. Böyle bir yön değiştirmenin en önemli sebebi, müslüman olmalarıdır. İkinci önemli sebep ise güçlü İran devletinin ortadan kalkmış olmasıdır. Bölgede ortaya çıkan bu boşluğu Gazneliler ve Selçuklular doldurdu. 1071 Malazgirt zaferinden sonra Anadolu da Türklere açılmış oldu. Moğollar ortaya çıkıp Türkistan'da kalmış olan bütün Oğuz boylarını da batıya doğru sürünce Azerbaycan ve Anadolu artık geriye dönülmez biçimde Türk yurdu haline geldi.



"Konya" (Matrakçı Nasuh).

İşte bu yeni oluşumun ortaya çıkardığı ilginç siyasi merkezlerden biri Konya'dır. Gerçi şehir, coğrafi şartları sebebiyle tarih öncesi ve tarihi çağlardan beri daima önemli bir merkez olarak dikkat çekmiş, bunun tabii bir sonucu olarak da yoğun iskân görmüştü. Bu tür önemli merkezlerin siyasi yapısı ister istemez bir süre sonra bilim, ticaret ve kültür merkezi konumunu da gündeme getirmektedir. Peki neydi Konya'yı farklı kılan başlıca faktörler: Bir kere Konya, büyük bir yol şebekesinin üzerinde kurulmuştu. Anadolu'yu çaprazlama kesen, Bursa'nın bir iktisadi merkez oluşuyla önem kazanan Bursa-Kütahya-Karahisar-Akşehir-Konya-Adana-Halep-Şam geçişini izleyen bir yol, şehrin doğu ve batıdaki önemli merkezlerle bağlantısını sağlar. İkinci bir yol ise Suriye'yi Kayseri üzerinden Konya'ya bağlıyordu. Üçüncüsü de önemli bir deniz yolu olup Osmanlıların Arap ülkeleriyle ticaret bağlantısını sağlıyor ve Alanya-Antalya üzerinden bu yörenin ticari potansiyelini önce İskenderiye'ye ulaştırıyor, buradan da çeşitli yönlere dağıtımını sağlıyordu. Anadolu'ya giren İpek Yolu'nun tüm kolları da Konya'da düğümlenmektedir. Eski Konya bu yolların kavşak noktasında kurulmuştu ve Konya Kalesi'nde bulunan on iki kapı, bu farklı yönlere açılıyordu. Larende, Aksaray, Ayas, Lâdik, İstanbul Kapı gibi.

Konya Malazgirt Zaferinden sonra 1076 yılında Kutalmış Oğlu Süleyman Şah tarafından fethedildi ve kısa bir süre sonra da Anadolu Selçuklu devletinin başkenti yapıldı.

Orta Çağ Türk şehirlerinin çoğunda şehrin mihveri konumunda merkez şahsiyetlerle daima karşılaşırız. Bunlar bir anlamda şehrin tapu senedi konumunda insanlardır ve çoğu eren kimliği ile karşımıza çıkar. Ama bizim tarihimizde bu denli asırlara izlerini yayan önem-

li bir mekan ve kişi örtüşmesi, Konya ve Mevlana örneğinde adeta zirve konumdur. Gerçekten bir adı da **Mevlana Diyarı** olan bu belde ile Mevlana öylesine özdeşleşmiştir ki onları birbirinden ayrı düşünmek neredeyse imkansızdır. Gerçekten de Mevlana Konya'da yaşamamış olsaydı hayatı nasıl, etkileri ne oranda olurdu? Ya da bu durumda Konya nasıl bir Konya olurdu, bunu kestirmek zor. Bunun da ötesinde mevlevilik kurumsal bir nitelik kazanınca Konya mevlevihanesi Osmanlı topraklarına yayılmış bütün mevlevihanelerin idare merkezi konumuna yükseldi. Bu itibarla nerede olursa olsun mevlevilerin yönü Konya'ya dönüktü. Bu sebeble Konya bir başka anlamda da mevleviliğin başkenti oldu. Yüzyıllardır milyonlarca insan, mevlevi olmasalar bile Mevlana'yı ziyaret ediyorlar. Ayrıca mevlevihanelerin güzel sanatların hemen her dalında, ama özellikle müzik, edebiyat ve hat sanatlarında birer akademi gibi faaliyet göstermeleri de başta Konya olmak üzere bulundukları yöreleri birer kültür ve sanat merkezi haline getirdi. Böylece mevlevi geleneğinden yetişen binlerce aydın, şehrin kültür hayatı üzerinde önemli izler bıraktı. Bu konumuyla şehir günümüzde de en çok ziyaret edilen merkezlerden biridir ve bu özel konum, Konya'yı başka şehirlerden farklı kılan hususiyetlerin başında gelir.

Konya'da 1658'de yaptırılan Kapı Camii.

Selçukluların eline geçtikten sonra hızla büyüyen şehir, tepe etrafına yayılmış, iç kalenin dışına çıkmıştı. İç kale etrafında meydanlar, dini, sosyal yapılar, mahalleler yer aldı. 1221 yılında Alâeddin Keykubat, dış surları yaptırarak şehri güvenlik altına aldı.

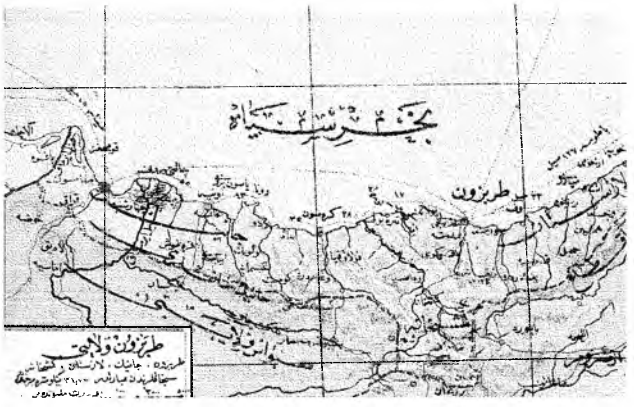
Daha önce de coğrafî konumu açısından önemli bir yerleşim yeri olmakla birlikte Konya, Anadolu'daki benzer pek çok örnek gibi asıl önemini bir Türk şehri olduktan sonra kazandı. Daha önce Türkistan'da Türk-İslam uygarlığının ilk güzel örneklerini ortaya koymuş olan atalarımız, yerleştikleri bu yeni ülkede, coğrafyanın kendilerine sunduğu imkanları da göz önünde tutarak kültür ve sanat eserleri ortaya koydular. Yeni bir vatanda, son derece çetin şartlar altında yeni bir millet doğarken onun kimliğinin ilk örnekleri de şekillenmeye başladı. Taş ve toprak da insanla birlikte kimlik kazanmaktadır adeta. İşte bu dönemde şehir Alâeddin Camii, İplikçi Camii, Sahip Ata Camii, Sadreddin Konevi Cami ve Türbesi, Akıncı, Hacı Ferruh, Beşare Bey, Şekerfuruş, Abdülaziz, Abdülmümin, Karatay, Beyhekim, Halkabeguş, Sahip Ata, Hoca Hasan, Zenburi, Sırçalı, Sahahane... gibi mescidlerle ve Türk şehri karakteri kazandığı andan itibaren bir bilim merkezi olarak ün yaptığı için, Sultaniye, Altunapa, Ali Gav, Sırçalı, Karatay, İnce Minareli gibi medreseler ve başka anlamda bir tür eğitim yapıları olan Sahip Ata Hankâhı, Şeyh Sadrettin Zaviyesi ve Mevlâna Dergâhı gibi kurumlarla süslendi.

Şehir türbe mimarisi açısından da çok zengindir. Sadece türbe mimarisi açısından değil, Konya'da mimari anıtlar söz edildiğinde de şehrin kimliğini oluşturan temel kurum, Mevlâna Türbesi ve Dergâhı'dır. 17 Aralık 1273'te Mevlâna ölünce, Alâeddin Keykubat'ın gülbahçesindeki babasının mezarının yanıbaşına gömüldü. 1396 yılında Karamanlı Alâeddin Ali Bey, türbeye çini kaplı yüksek dilimli bir külâh yaptırdı. İki yanına da kubbeli bölümler ilave ettirdi. Osmanlı döneminde 16. ve 17. yüzyılda Semahane, Mescid, avludaki derviş hücreleri ve türbeler inşa edilerek dergâh büyük bir külliye haline getirildi. Bu yapıya 19. yüzyılda Matbah-ı Şerif, Meydan-ı Şerif, Şeb-i Arus havuzu ve şadırvan ilave edildi.

Konya, Anadolu Selçuklu devleti yıkıldıktan sonra Karamanoğlu beyliğinin hakimiyetine girdi (1308-1467). Bu dönem içerisinde de şehirde önemli yapılar inşa edilmiştir. Bunların başında Meram Külliyesi gelmektedir. Külliye, Konya'nın mesire yeri Meram'da Cami, darülhuffaz, hamam ve değirmenden oluşuyordu.

Konya Osmanlı döneminde de önemini korumuştur. Eski İpekyolu, hac yolu üzerinde bulunması, Mevlevi tarikatının ana dergâhının burada yer alması şehre başkent olmamasına rağmen önemli avantajlar sağlamaya devam etmiştir.

1467 yılında Fatih, şehri Karamanoğullarından aldıktan sonra Konya, başkent olma özelliğini yitirmiş; fakat bir şehzade sancağı olarak yine dikkate değer bir merkez olarak kalmıştır. Osmanlı yönetimi bir anlamda eski bir başkent ve son dönemde Karaman oğulları yönetim merkezi olan bu şehri, yine hanedana mensup yöneticilerle idare ederek bir anlamda yöre sakinlerini yatıştırmak ve hem şehre hem de sakinlerine önem verdiklerini göstermek istemiştir. Bu yüzden Fatih Sultan Mehmet şehri tamamen Osmanlılara bağlayınca oğlu Şehzade Mustafa'yı (1451-1474) buraya şehzade-vali olarak gönderdi. Onun genç yaşta ölümü üzerine Şehzade Cem (1459-1495) Konya valisi oldu. Burada yedi yıl kadar valilik yapan Cem, halkın yakın ilgisini kazandı ve yörenin Osmanlı devletine bağlılığını pekiştirdi. Fakat onun da maceralı bir biçimde buradan uzaklaşmasının ardından II. Bayezid'in büyük oğlu Abdullah, onun da genç yaşta ölümü üzerine kardeşi Şehinşâh, daha sonra da Şehzade Bayezid Konya eyaletinin başına getirildi. Konya'da bu anlamda valilik yapan son Osmanlı şehzadesi II. Selim'dir.


Trabzon Vilâyeti, XIX. yüzyılda.

Fakat bunlar içinde şehirde şehzade vali olarak çok canlı kültürel atmosfer meydana getiren en önemli isimler, Cem, Abdullah ve Selim'dir. Cem, Konya'da uzun süren şehzadeliği sırasında kendisi de şair olduğu için şiire ve musikiye özel önem verdi. Bu anlamda çevresinde kendisine yakınlığı ile tanınan Cem Sadisi, özellikle dikkat çeker. Cem'in sıkıntılı gurbet hayatı boyunca da onun yanında yer alan ve bu uğurda canını veren şair, koruyucusunu üzüntülü gördüğü bir gün, kendisine sunduğu

Câm-ı Cem nûş eyle ey Cem bu Firengistandır
Her kulun başına yazılan gelir devrandır

matla'lı gazeliyle tanınmıştır.

Sa'dî'den başka Aynî, Haydar, Kandî, La'lî, Sehâyî, Şâhidî ve Türâbî de bu kadroyu meydana getiren isimler arasındaydı. Şehzadelerle birlikte Konya'da bulunan bu şairlere bölgenin kendi yetiştirdiği isimler de eklenince şehir, edebiyat tarihi açısından da çok önemli bir merkez konumuna yükselmektedir.

Osmanlı dönemi mimarlık tarihi bakımından Selçuklu'nun devamıdır Bu döneme ait şehirde irili ufaklı 100'e yakın cami inşa edilmiştir. Bunların en önemlisi Mevlâna Dergâhının batısında yer alan Selimiye Camiidir. İnşasına II. Selim'in Konya Valiliği sırasında başlanmış ve hükümdarlığı zamanında tamamlanmıştır. Yapı, Konya'daki Klasik Osmanlı mimarisinin eşsiz bir örneğidir. Caminin batı bitişiğindeki Yusufağa Kütüphanesi 18.yüzyılda inşa edilmiştir.

Bunlara ek olarak Osmanlı döneminde Pirî Mehmed Paşa Camii, Şerafeddin Camii, Kapı Camii gibi güzel örneklerle şehir süslenmeye devam edildi.

Konya'dan söz açılınca gündeme alınacak daha çok fazla şey var, elbette. Ama biz size bir eski payitahttan, bir şehzade merkezinden sınırlı bilgiler aktarabiliyoruz. Daha fazlası için en doğru tavsiyeyi halkımız yapmış: Gez dünyayı, gör Konya'yı.

Anadolu içinde yer almakla birlikte başkente en uzak şehzade sancaklarından biri, Karadeniz'in tarih boyunca en güzel şehirlerinden birisi olan *Trabzon*'dur. Karadeniz kıyılarının en eski ve en büyük yerleşim merkezi Trabzon, bu özelliğini bir kaç önemli sebebe borçludur. Bir kere şehir, bu bölgede kıyı ile iç kesimler arasında çok az olan bağlantı yollarının çok önemli bir düğüm noktasında yer almaktadır. Arkadaki Harşit ve Çoruh vadilerine ulaşabilmek için 3000 metre yükseklikleri aşmak gerekir. Hiç bir yerde bu dağ silsilesini yarmış tabii yol olabilecek geniş bir vadi yoktur. Bu geçit vermez dağların aşılabilen en elverişli noktası, Zigana geçididir. Bu geçitten iç bölgeye ulaşan yol Trabzon'un bulunduğu yerden başlamaktadır. Zigana geçidi aşıldıktan sonra Harşit vadisine ulaşılır. oradan da Orta Anadolu yaylalarına varılır. Doğu Karadeniz bölgesinin iç bağlantısını

sağlayan en uygun ve en büyük yol başının bulunduğu yer olması burada önemli bir şehrin kurulmasında etken olmuştur. Dik yamaçlı vadiler arasındaki bölge kolaylıkla savunulabildiği gibi şehrin doğusunda batı rüzgarlarına karşı Yoroz Burnu ve Güzelhisar kaya çıkıntısı ile az çok korunmuş koy, doğal bir liman görevi görüyordu. Karadeniz bölgesinde bu nitelikteki koyların azlığı düşünülürse bu limanın önemi kendiliğinden ortaya çıkar. Şehir, Boztepe ve Soğuksu tepeleri arasından akarak denize dökülen Kuzgundere ve Zağanos dereleri ortasında uzanan dik kayalıklar üzerinde kurulmuş ve kale duvarları arasına alınmıştır. Daha sonra Trabzon, bu çekirdeğin etrafında doğuya, batıya ve güneye doğru gelişmiştir. Bu gelişme doğuda Tekke mahallesine, batıda Kavak meydanındaki düzlüklere doğru oldu.

Trabzon'dan Asya'nın göbeğine ve Orta Doğuya ulaşan yollar üzerinden akan alışveriş hareketlerinin bağlanıp çözüldüğü bu konum şehri çok eski dönemlerden beri stratejik bir seviyeye yükseltmiş ve bu yörede pek çok uygarlık kurulmuştur. Yine bu önemli özelliğinden dolayı da bölgeyle ilgilenen herkesin dikkatini çeken şehir, daima önemli bir cazibe merkezi olmuş, ama yine bu konumundan dolayı sıkça el değiştirmiştir.

Bu yüzden bölgeye gelen Türk yöneticiler de şehirle ilgilendiler. Anadolu'nun Malazgirt meydan savaşı ile Türklere açılmasının ardından daha önce yapılan akınlar arttı. Fakat Kommenos hanedanı vergiler vererek ve evlilikler yoluyla varlığını sürdürmeye çalıştı. Trabzon ve çevresi fethedilmesine rağmen şehir bu konumuyla bir süre daha ayakta kalmayı başardı. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u ele geçirdikten sonra Bizans'ın Anadolu'daki bu son kalıntısını da ortadan kaldırmak istedi. Bu problemi çözmek isteyen Fatih şehri denizden ve karadan kuşattı. Trabzon bu kuşatmaya bir süre direndiyse de bunun öncekilerden farklı bir uygulama olduğu anlaşılınca kale Fatih'e teslim edildi (26 Ekim 1461).

Anlaşma gereğince halka dokunulmadı. Sadece güvenlik gerekçesiyle sur içinde yerleşmelerine izin verilmedi. Başta İmparator David olmak üzere önde gelen ailer İstanbul'a götürüldü. Yine fetih geleneklerine göre Ortahisar'daki Meryemana Altınbaş kilisesi camiye çevrilip Orta Hisar Camii adıyla ibadete açıldı. Benzer biçimde Sen Ojen kilisesi de Yeni Cuma camii adıyla camiye çevrilip burada ilk cuma namazı kılındı.

Fethin ardından şehre Türk nüfus yerleştirildi, askeri düzenlemeler yapıldı ve şehrin idaresi Gelibolu valisi Kazım Bey'e teslim edildi.

Kısa bir süre sonra da şehzade sancağı haline getirilen Trabzon, Şehzade Abdullah ile ilk şehzade valiliğine kavuştu. II. Bayezid'in en büyük oğlu olan Şehzade Abdullah, babasının Amasya sancakbeyliği sırasında bu şehirde doğdu (1465). Altı yaşında şehzade vali olarak 1471 yılında Trabzon'a gönderildi. Böylece şehzada Abdullah ile birlikte Trabzon'da şehzade valilik dönemi başlamış oldu. Bununla birlikte Trabzon'da şehzade valiliğin etkisi asıl Yavuz Sultan Selim'le görülecektir. Trabzon'un şehzadeler için merkez seçilmesinin sebepleri arasında stratejik konumu yanında eski bir imparatorluk merkezi olmasının da rolü vardır.

1470 yılında Amasya'da doğan Selim, 1487 yılında Trabzon'a sancak beyi olarak geldi. Yirmi dört yıl bu şehirde aynı görevde kaldı. Bu yıllarda Safevi devleti Osmanlı'yı tehdit etmekle birlikte bu tehlike İstanbul'da gerektiği gibi algılanmıyordu. Devletin en doğu ucunda bir sancak beyi olarak Yavuz, bu tehlikeyi yakinen gördü. Daha sonra Osmanlı devletinin politikaları doğuya çevirmesinde ve Şah İsmail'i yenip Safevi problemini kökünden çözmesinde Trabzon sancakbeyliğinin rolü vardır. Yine bu politikalar sayesinde Anadolu'da Türk birliği teşekkül etmiş ve bugünkü yapı kazanılmıştır.

Trabzon özellikle Yavuz'un uzun şehzade valiliği sırasında siyasi, ekonomik ve .kültürel anlamda.ciddi kazanımlar elde etti. Meseleye sadece edebiyat tarihi açısından bakılacak olsa bile Yavuzla birlikte onun musahip ve nedimi olarak çok sayıda şairin burada bulunduğunu görüyoruz. Hocası Halimî Çelebi, Hayalî Abdülvehhâb Çelebi, Revânî, Şehîdî Acem Kasım, .Bursalı Şevkî Trabzon'daki çevresinde yer alan önemli şair kadrosudur. Mimari bakımdan da Yavuz Sultan Selim'in annesi Gülbahar Hatun adına bir külliye yapıldı. Cami, türbe, imaret, medrese, hamam ve mektepten oluşan yapıdan günümüze sadece cami ve türbe gelebilmiştir. İskender Paşa , Erdoğdu Bey, Musa Paşa, Konak, Semerciler, Çarşı, Şirin Hatun camileri ile Fatih, İmaret, İskender Paşa, Hamza

Paşa ve Zeytinlik medreseleri, bedesten, han ve hamamlar Osmanlı mimarisinin şehirdeki izleridir.

Yavuz Sultan Selim, hayatının en güzel yıllarını Karadeniz kıyılarında geçirdi. Kanuni Sultan Süleyman da öyle. Trabzon'da doğdu, orada yetişti. Şebinkarahisar'da ve Kefe'de şehzade valilik yaptı. Bir anlamda hayatı bu hırçın denizin gelgitleriyle biçimlendi. Coğrafyanın insan üzerindeki tesiri düşünüldüğünde onun bu mücadeleci kişiliğinin oluşumunda Karadeniz'in çok büyük etkilerini olduğunu niye düşünmeyelim?

Şehzade sancakları Osmanlı hanedanının en dikkate değer isimlerine kucak açarak aynı zamanda kendi gelişimlerine de imkanlar sağlamışlardır. Öte yandan genç şehzadeler de hayatlarının ilk yönetim sınavlarını bu beldelerde tamamlamışlar, ama gençlik hatıralarını yaşadıkları bu şehirleri tahta çıktıktan sonra da unutmamışlardır.

KAYNAKLAR

İpekten, Haluk, *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler,* İstanbul, 1996.

İslam Ansiklopedisi, Konya, *İslam Ansiklopedisi,* C. 6/2.

Komisyon, *Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi,* Konya, 1999.

Komisyon, Konya Özel sayısı, *Yedi İklim,* Aralık, 1994, S.57.

Komisyon, *Kütahya,* İstanbul, 1982.

Kütahya, *İslam Ansiklopedisi,* C. 6/2.

Önder, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya,* Ankara, 1971.

Öztuna,Yılmaz, *Büyük Türkiye Tarihi,* İstanbul, 1978, C. 8.

Pakalın, M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* İstanbul, 1971.

Şahin, İlhan Feridun Emecen, Amasya, TDV. *İslam Ansiklopedisi,* C.3.

Tanpınar, Ahmet Hamdi *Beş Şehir,* İstanbul, 1989.

Tuğlacı, *Pars Osmanlı Şehirleri,* İstanbul, 1985.

Uluçay, Çağatay Manisa, *İslam Ansiklopedisi,* C. 7.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı,* Ankara, 1945.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi,* Ankara, 1954, C.1.

Varlık, M. Çetin. *Germiyanoğulları Tarihi,* Ankara, 1974.

OSMANLI DEVLETİNDE RESMÎ TÖRENLER VE BİRKAÇ ÖRNEK

DR. ZEYNEP TARIM-ERTUĞ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı Devleti'nde bütün resmî iş ve münasebetlerde teşrîfat adı verilen incelik ve kurallara riayet edildiği gibi padişah başta olmak üzere bütün saray halkı da özel hayatında aynı şekilde teşrîfata dikkat ederdi. Bu konu bir bütün halinde incelendiğinde Osmanlı Devleti'nin iktidar ve hükümranlık anlayışı yanında kültürel kimliğinin de en iyi şekilde ortaya çıktığı görülmüştür. Ayrıca merasimlerin Osmanlı devlet teşkilat ve yapısı ile doğrudan alâkalı oluğunu tesbit etmek güç olmayacaktır.

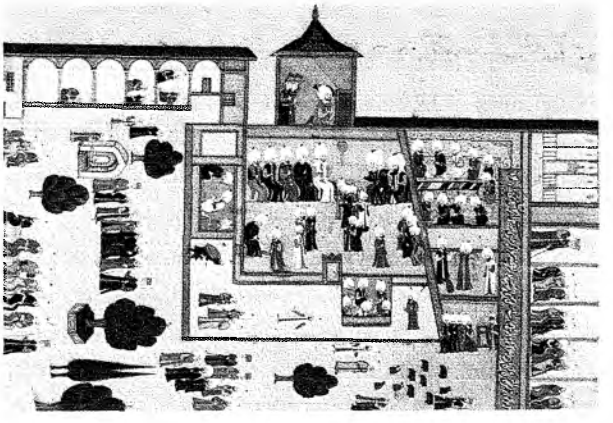
*Şehzade ve sultanların doğumlarını*da toplar atılarak ilan edilmesi, bunu takiben yapılan *beşik alayı*, biraz daha büyüdüğünde *bed'i besmele merasimi*, onyedinci yüzyıldan önce herbir *şehzadenin sancağa çıkması* münasebeti ile yapılan merasimler, tahta çıktığında *cülûs töreni*, *kılıç alayı ve kılıç kuşanma*, *cuma selamlığı*, özel günlerde göç ve sefer öncesinde *türbeler ziyareti*, padişahların bizzat savaşlara katıldığı zamanlar *sefer-i hümâyûn* için başkentten alayla çıkışı, sefere serdar-ı ekrem tayin edip gönderdiği zaman *tuğ-u hümâyûn ihracı*, her sene Mekke ve Medine'ye gönderilen yardım ve sadakalar için tertib edilen *surre-i hümâyûn ihracı ve alayı*, *dîvân-ı hümâyûn* toplantıları, askere maaşı verildiği zaman *ulûfe dîvanı*, *elçi kabulleri*, son asırlarda yapılan *velâdet-i hümâyûn ve cülûs-u hümâyûn sene-i devriyeleri*, *cenaze merasimleri*, şehzadelerin günlerce süren *sünnet düğünleri*, sultanlar evlendiklerinde *düğünleri*, çeyiz ve *düğün alayları*, *bayramlar*, *kandiller ve kadir gecesi*, *nevruz* gibi özel günler, *ramazan ayı ve iftarlar*, *hırka-i şerif ziyaretleri* gibi merasimler resmî olarak devlet görevlilerinin katılması ile icra edilmektedir.

Steteno Ussi'nin fırçasından Sürre Alayı (1873).

Saray sadece padişahın evi olmayıp aynı zamanda devletin idarî merkezidir. Burada gündelik resmî işler yanında özel hayat da belli bir teşrifat çerçevesinde devam ederdi. Saraya herhangi bir iş için veya arza çıkmak için gelen birisi bu teşrifata uygun biçimde hareket ederdi. Bundan başka padişaha, hareme, diğer saray halkına mutfaktan yemek giderken, saraya gelen ziyaretçiler kabul edilirken, saray halkının birbirlerini ziyaretleri vesaire gibi neredeyse bütün ilişkiler için aynı hususa dikkat edilirdi. Protokolün, Osmanlı Devleti içinde bu kadar oturmuş, bütün inceliklerine kadar düşünülüp, uygulanmış olması eski bir devlet ve şehir geleneğine işaret ettiği gibi imparatorluk özelliğinin de en önemli göstergelerinden biridir.

Padişah merasim için, biçim olarak farklı bir kıyafet giymeyip, sadece serasere gibi daha kıymetli kumaşlardan yapılmış olanları tercih ederdi. Başlık olarak mücevveze ve selîmiyi özellikle tercih ederek üzerine çeşitli kıymetli taşlarla müzeyyen sorguçlar takarlardı. Devlet erkânı da aynı biçimdeki başlıkları kullanarak üstlerine erkân kürkü veya atlas

üst giyerlerdi. Bayram, cuma selamlığı, kılıç alayı ve sefer-i hümâyûn alaylarında daha gösterişli kıyafetler tercih edilirken, cülûs törenlerinde böyle olmayıp sadece üstlerindeki kaftanı değiştirerek çıktıkları görülmektedir. Başlık olarak cülûslarda yûsufî destar tercih edilmiş olmakla birlikte cenazeden hemen sonra yapılan merasimlerde şemle adı verilen ve matem için kullanılan koyu renk sarıkla da çıktıkları olmuştur. Bütün merasimlerde padişahın hemen arkasında bulunan rikâbdar, silahdar ve çukadar ise sırma bantlı kırmızı kadifeden yatırtma başlıkları, kıymetli kumaştan yapılan kaftanları ile dikkati çekmektedir. Alay-ı hümâyûnlarda asıl tören bölükleri ise solaklar ve peyklerdir. Saray dışına çıkıldığında tertip edilen bütün alaylarda görevli olan bu iki bölük kıyafetleri ile göz dolduran bir görünüm arz ederlerdi. Padişahın yanında ve önünde yürüyen solaklar boylu, yakışıklı ve belli bir yaşın üzerindeki iyi silah kullanan yeniçerilerden seçilirlerdi. Başlarındaki süpürge sorguçlu üsküfleri, beyaz eteklikleri ve çeşitli silahları ile hemen dikkati çekerlerdi. Peykler ise bunların önünde yürüyen, çeviklikleri ve iyi koşmaları ile temayüz etmiş kişilerdi. Bunların başlarında alnın üst kısmı tüy sorguçlu altın veya gümüş uzunca tas biçimli başlıkları ve ellerindeki teberleri ile alaya başka bir güzellik ve görkem katarlardı.[1]

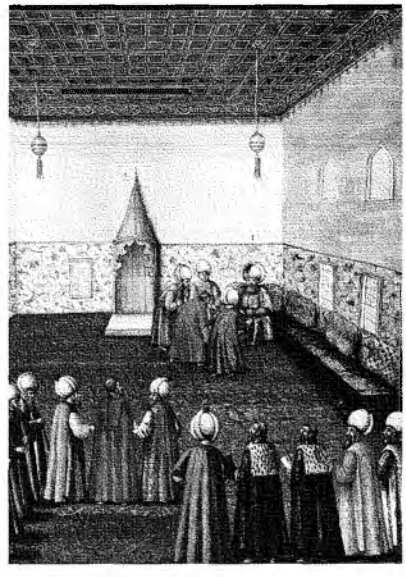

Topkapı Sarayı'nda bir Divan toplantısı

Mevkîb-i hümâyûn da denilen alaylarda önce yeniçeri, ağalar, devlet erkânı ve ulemadan sonra padişah kendi etrafındaki tören bölüğü ile yürürdü. Fakat burası yine de alayın son kısmı değildir. Padişahların cenaze alaylarında da buna benzer bir sıralama olduğu tespit edilmiştir.

Dîvân-ı Hümâyûn Toplantıları: Osmanlı Devleti'nin en üst idarî birimi olan dîvan-ı hümâyûn bir padişah dîvanı olup uzun süre aynı zamanda devletin idarî merkezi olan Topkapı Sarayı'nda orta kapı ile bâbüssaâde arasında alay meydanının sol tarafında bulunan kubbealtında yapılmıştır. Devletin kurulduğu ilk asırlarda dîvan, padişahın riyasetinde sabah namazından itibaren çoğunlukla her gün toplanırken, Fatih Sultan Mehmed, padişahların dîvana başkanlık etmelerini ve dîvandan sonra hep birlikte yemek yenilmesi usûlünü değiştirmiştir.[2] Onaltıncı yüzyılda dîvan, cumartesi, pazar, pazartesi, salı olmak üzere haftada dört gün bazı hallerde de beş gün toplanmıştır. Dört gün dîvan yapıldığı zamanlarda ilk zamanlar dört gün, sonra pazar ve salı olmak üzere iki gün arza çıkılmak usûlü vardı.[3] Bu toplantılara sadrazam başkanlık etmekte olup, hükümdar ise dîvanda sadrazamın oturduğu yerin hemen üstünde bulunan adalet kulesinde isterse dîvanı takip etmektedir. Sabah namazından hemen sonra başlayan dîvanda toplantı çoğunlukla öğle yemeğine kadar sürerdi. Matbah-ı âmireden gönderilen yemekten sonra Padişah dîvan üyelerini arz odasında kabul eder ve kararları dinlerdi. Dîvân-ı hümâyûn devletin en yüksek idarî ve siyasî mercii olduğu gibi her millet ve dinden insanın mahallî kadılıklarda halledemedikleri veya bunun gibi çözümleyemedikleri davalarını getirecekleri son karar yeridir. Bütün önemli kararların alındığı bu dîvan toplantıları esnasında takip edilen önemli bir teşrîfat vardır. Bu, Osmanlı Devleti tarihinde uzun süre en az haftada dört kere tekrar edilen bir teşrîfat olup, dîvanın yapısı ile birlikte devletin idarî kadrolarına ve işleyiş biçimine de işaret etmektedir.

Merasim için sarayın en dış kapısı olan bâb-ı hümâyûn önüne sabah namazı vaktinde yeniçeri bölükleri, dört bölük ağaları ve yeniçeri ağası gelirler, yeniçeriler kapının önünde iki sıra oluşturarak dururlardı. Sabah namazını evlerinde veya Ayasofya'da kılan vezirler ise bâb-ı hümâyûn önüne gelip kapının sağ tarafına sırayla dururlardı. Sonra gelen vezir kendisinden önce gelene selam verir, duran vezirin selam ağası yüksek sesle selam alırdı. Bu şekilde selam alıp vermek bu merasim esnasında sadece vezirlere mahsustur. Yeniçeri ağası ise her bir vezir geldikçe atını biraz ileriye sürüp yerine dönerek karşılama yapardı. Bu şekilde bütün vezirler gelip selam yerlerinde dururlar ve bâb-ı hümâyûn açıldıktan sonra

içeri girerlerdi. Kazeskerler ve defterdarlar içeri girdikten sonra vezirlerden önce dîvanhâneye girmezler beklerlerdi. Çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası vezirleri orta kapıdan karşılayıp selamladıktan sonra önlerinde yürüyerek kubbealtına götürürlerdi. Alay-ı hümâyûnlarda da görüldüğü gibi Osmanlı teşrîfatında farklı rütbedekiler küçükten büyüğe, biribirine yakın mertebedeki rütbe sahipleri söz konusu olduğunda kendi aralarında büyükten küçüğe doğru bir sıralama takip ederlerdi. Nitekim burada da vezirlerin maiyetindeki bazı görevlilerle çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdasının önde yürümelerine mukabil, orta kapıdan sonra vezirlerin biribiri ardınca yürürken ikinci vezirin en önde yürüdüğü görülmektedir. Bu arada keçe başlıkları ile çaşnıgîrler, erkân-ı kürk ve mücevveze ile selam ağası da önde giderdi. Vezirler için tertip edilen bu küçük alay, vezir yolu denilen ve bâbüsselamdan sol tarafa giden yoldan kubbealtına gelirlerdi. Burada çavuşbaşı ile kapıcılar kethüdası vezirlere selam için dururlar, selam aldıktan sonra geri dönerlerdi. İkinci vezir burada önce bâbüssaâdeye doğru selam verir, sonra döner diğer vezirleri, sonra kazaskerleri ve defterdarları selamlayarak içeri girer, diğer dîvan azaları da arkasından girerlerdi. Herkes dîvanda yerini bilir, ona göre otururdu. Bu şekilde içeri girdikten sonra sadrazamı beklerken helvehâneden mevsim yaz ise miskli (mümessek) şerbetler, kış ise miskli macunlar getirilerek ikram edilirdi.[4] Bir yerden bir yere giderken veya birşey ikram edilirken en büyükten başlanmak üzere hiyerarşik sıra takip edilirdi.


III. Murat elçileri kabul ediyor.

Sadrazama vezirlerin, sâdereyn efendilerin, defterdarın, nişancının yani dîvan-ı hümâyûnun aslî üyelerinin hazır olduğu haber verilince evinden atla çıkarak, bâb-ı hümâyûn önüne gelirdi. Sadrazamın maiyyeti vezirlerden daha kalabalık olurdu. Muhzır ağa başında sorgucu ile sağ tarafında, bostancılar odabaşısı ise külah ile sol tarafında yürürlerdi. Arkasında sipah, silahdar ve dört bölük ağaları mücevveze ve atlas üst giyinmiş olarak gelirler; bunların önünde de sadrazamın kethüdası olan ağa yürürdü. Bu şekilde giderken yine vezirlerin de yaptığı gibi yeniçeri ağasına, bölük ağalarına selam verir orta kapıya gelince atından inerdi. Orta kapıdan atla girmek sadece hükümdara mahsus bir âdetti. Burada kapıcılar kethüdası ve çavuşbaşı kendisini karşılayıp selam aldıktan sonra önüne düşüp yürürlerdi. Dîvanhâneye yaklaşınca sakabaşı içerideki dîvan ehlini haberdar eder, bunun üzerine karşılamak için hepsi dışarı çıkarlardı.[5] Kubbealtının önünde çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası sadrazama selam için beklerlerdi. Sadrazam onlara selam verdikten sonra vezirlerin önünden geçerek önce bâbüssaâde tarafına dönerek selam verir; sonra vezirlere, nişancıya, Rumeli ve Anadolu kazaskerlerine, defterdarlara selam vererek, arkasında dîvan azaları olduğu halde içeriye girerdi. Burada herkes yerli yerine geçtikten sonra ayakta beklenirdi. Dış hazinedarbaşı, hazine kapısının mum mührünü sadrazama getirip doğrudan eline verirdi. Sadrazam, herkesin gözü önünde hazinenin mührünü saygıyla alır; bozup hazinedarbaşıya verdikten sonra otururdu.[6]

Dîvanda, sadrazam adalet kulesinin altına gelecek şekilde otururken, sağ tarafında vezirler, sırayla onların altında nişancı, sol tarafında ise Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, onların alt taraflarına da defterdarlar otururlardı. Nişancı veya defterdarların vezâret pâyesi olsa bile, vezirlerin arasına oturmaz, herkes yerli yerine otururdu.[7] Bu sıralamadaki hiyerarşik yapı Fatih'in "Teşkilat Kanunnâmesi"nde de açık bir biçimde belirtilmiştir. Buna göre sadrazamın üstünde padişahdan başka hiç kimse yoktur, "Veziriâzâm cümleye nâzırdır ve oturmada ve durmada ve mertebede cümleden mukaddemdir". Teşrîfat defterlerinde kayd edilen bu hiyerarşik sıra yine Fatih tarafından açıkça belirtilerek, "Dîvan-ı hümâyûnumda sadrda oturmak vüzerânın ve kadıaskerlerin ve defterdarların ve nişancının yoludur. Evvela vüzerâ oturup, bir cânibe kadıaskerler anların altına defterdarlar otururlar ve ol bir cânibe nişancı oturur"[8] denilmektedir. Bu şekilde herkes yerine oturduktan sonra sadrazam iki tarafına bakarak "sabahlarınız hayr olsun" der, dîvan ehli doğrularak bu selamı alırlardı. Bundan sonra

kubbealtı yakınında Fetih suresi okunurken muhzır ağa akîde şekeri getirerek dîvanda sadrazamdan başlayarak sırayla dağıtırdı. Surenin bitiminden sonra kapıcılar kethüdası, yeniçerilerin olduğu tarafa bakarak selam verir; bunun üzerine yeniçeriler çorbalarını alırlardı.

Dîvanda reisülküttap, çavuşbaşı, kapıcılar kethüdası, tezkireciler, selam çavuşu oturmaz; ayakta hizmet ederlerdi.[9] Fetih Suresi bittikten sonra reisülküttap dîvanhaneye girer sol taraftan sadrazama yaklaşıp etek öperek, selam verir ve sol tarafına geçip telhis kesesini bırakırdı. Sonra devatdar efendi, sadrazamın önüne devat makremesi ve yanına devat ve gerektiğinde sadaka verilmek üzere bir kumaş kese ile çil akçe koyardı.[10]

VI. Mehmed'in Cülus töreni Temmuz 1918.

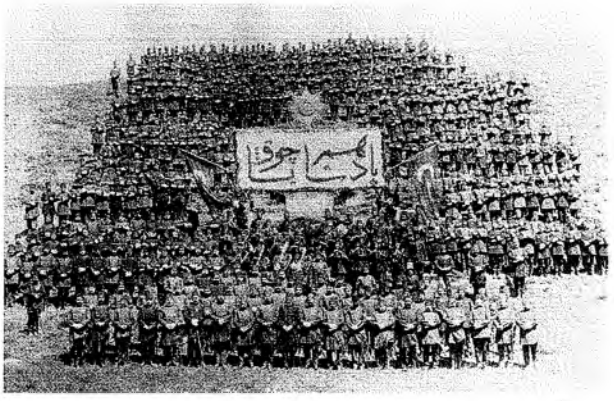
Toplantı bu şekilde başladıktan sonra görüşmeler, tayinler yapılır, davalara bakılırdı. Öğle yemeği saati geldiğinde kapıda bekleyen çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası ellerindeki gümüş âsâları yere vurarak yemek zamanını haber verip, dışarı çıkarlar; sonra matbâh-ı âmire emini ve aşçıbaşı ile birlikte matbâh-ı âmireden yemek gelmesine nezaret ederlerdi. Bu arada sakabaşı, kethüdası ile birlikte dîvan ehlinin önüne makreme koyarak ellerini yıkamaları için leğen ve ibrik tutardı. Dîvanhâneye üç ayrı sofra getirilirdi. Bunlardan birincisi çaşnıgîr ağalar tarafından sadrazama, ikincisi yine çaşnıgîr ağalar tarafından vezirlere, üçüncüsü kendi muhzırbaşıları tarafından sadereyn efendiler için kurulurdu. Baş defterdar ve nişancı, iskemle konularak sadrazam sofrasına, defterdarlar ise yine iskemlelerde vezirlerin sofrasına otururlardı.[11] Yemek süresince sadrazamın karşısında el kavuşturarak bekleyen matbah emini, vekilharcı, mehterbaşı, ekmekçibaşı ve aşçıbaşı yemek bitince selam verip giderlerdi. Sakabaşı ve kethüdası ikinci defa sadrazamdan başlayarak makreme, leğen, ibrik tutarak, dîvan üyelerinin ellerini yıkamasından sonra çekilirdi.[12]

Dîvan-ı hümâyûn toplantısı bittiğinde arz günü değilse herkesden önce yeniçeri ağası ve bölükbaşıları saraydan ayrılırlardı. Daha sonra kapıcılar kethüdası ve çavuşbaşı kubbealtının kapısına gelip, kazaskerlerin gitmesine refakatçı olurlardı. Bundan sonra tekrar dönüp gelirlerdi. Çavuşbaşı sadrazamdan aldığı mühürle hazineyi, maliye defterhanesini ve defterhaneyi mühürler tekrar getirip sadrazama teslim ederdi. Mührün alınıp verilmesi sırasında herkes ayağa kalkardı. Bu iş bittikten sonra hep birlikte ayağa kalkılır, sadrazam önce vezirleri, sonra nişancıyı, sonra da defterdarları selamlayıp dışarı çıkarak bâbüssaâde tarafına selam verirdi. Bu esnada vezirler hemen çıkıp orta kapıda atlarına binerek bâb-ı hümâyûna giderler ve selam yerlerine geçerek beklerlerdi. Sadrazam bâb-ı hümâyûndan çıkarken her bir vezire selam verir; onların selam ağaları da bu selamı aldıktan sonra giderdi.[13] Vezirler ise sabah olduğu gibi sırayla biribirlerini de selamladıktan sonra dağılırlardı.

Dîvandan sonra arza girilecekse kimse yerinden ayrılmaz ve ikinci bir merasim başlardı. Her arzdan önce padişahın izni alınır, bunun için de sadrazam tarafından yazılan telhis mühürlenip gönderilir, izin geldikten sonra arza çıkılırdı.[14] Arzdan önce yeniçeri ocağı kethüdası, zağarcıbaşı, saksoncubaşı, subaşı, orta çavuş, muhzır ağa vs. gibi ocak mensupları bâbüssaâde önüne gidip saflar oluşturarak beklerlerdi. Önce yeniçeri ağası arza girer, ocak ile ilgili konuları arzettikten sonra çıkar, vezirlik payesi yoksa hemen giderdi. Yeniçeri ağası aynı zamanda vezirse bâbüssaâdenin sağ tarafında beklerdi. Bundan sonra dîvan teşrîfatında önemli rolleri olan ve dîvanhâne kapısında duran kapıcılar kethüdası ve çavuşbaşının refakatıyla Rumeli ve Anadolu kazaskerleri arza girerler ve kendi meselelerini arz ettikten sonra çıkıp, bâbüssaâdenin sağ tarafında beklerlerdi. Çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası kazaskerlerin arzdan çıkması üzerine derhal dîvanhane kapısına gidip, selam vererek kazaskerlerin arzdan çıktığını ifade ederdi. Bunun üzerine sadrazam kendisine selam için duran vezirleri selamlayıp kalkar, vezirler de arkasından gelirlerdi. Çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası bâbüssaâdeye kadar önlerinde yürürlerdi. Sadrazam ve vezirler

arz odasına girmeden kapıda kazaskerleri selamlarlardı. Selam alan kazaskerler artık beklemez çıkıp giderlerdi.[15] Bu arada nişancı, defterdar ve yeniçeri ağasının vezirlik veya beğlerbeğilik payesi varsa vezirlerin sırasında arza girerlerdi. Arz odasında taht üzerinde oturan padişahın sağ tarafına sadrazam, onun altına eskilik sırasıyla vezirler dizilirlerdi. Arzda sadrazam, özel bir konu hakkında konuşmak isterse vezirler çıktıktan sonra biraz daha kalırdı. Sadrazam ve vezirler arza girdiklerinde içeride hiç kimsenin olmaması âdetti. Sadrazam mührüyle defterhâne ve hazinenin mühürlenmesi arz günlerinde arzdan sonra yapılırdı. Bütün merasim bittikten sonra dîvan günlerinde olduğu gibi vezirler dış kapıda selam için beklerler, daha sonra dağılırlardı.

Divan toplantısı sırasında bütün teşrifatı yürüten çavuşbaşı ve kapıcılar kethüdası ellerinde gümüş âsâlar olduğu halde hizmet ederlerdi. Dîvan azaları başlarına mücevveze adı verilen bir başlık, üstlerine de erkân kürk denilen yenli bir üst kaftan giyinirlerdi. Daha sonra ise dîvanda mücevvezeden çok selimî kullanılmıştır.



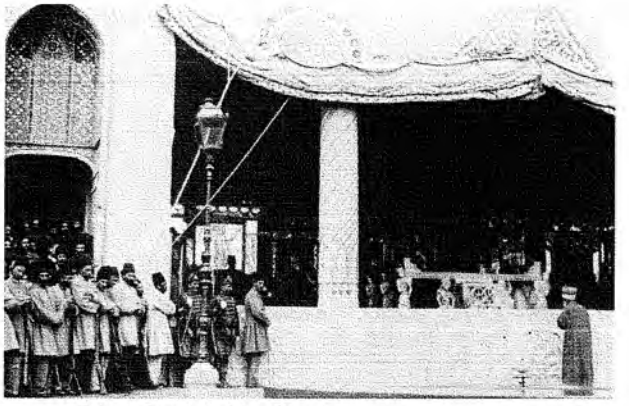
Alay töreni, "Padişahımız çok yaşa" yazısı ile Sultan'ın tuğrası.

Cülûs: Resmî devlet törenleri içersinde en önemlisi Osmanlı Devleti'nin yapısına ve iktidar anlayışına işaret eden cülûs törenleridir. Her devlette çeşitli şekillerde yapılan tahta çıkış törenlerine Osmanlı Devleti'nde cülûs merasimi adı verilmektedir. Ölüm veya hall gibi sebeplerle boşalan tahtın en kısa zamanda doldurulması yani herhangi bir iktidar boşluğunun yaşanmaması için cülûs töreninin mümkün olan en kısa zamanda yapılması esastır. Normal şartlar içinde sarayda ölen bir padişahın yerine geçecek olan veliahd-şehzade birkaç saat gibi kısa bir zaman içinde hazırlanır ve ölen padişahın cenazesi hazırlanmadan önce devlet erkânı, ordu temsilcileri ve ulemanın katılımıyla derhal cülûs merasimi yapılırdı. Padişah sefer veya göç nedeniyle başka bir yerde ölmüşse payitahtta veya devlet erkânı ve ölen padişahın olduğu yerde yapılırdı. Sultan I. Selim Edirne'ye giderken Çorlu civarında öldüğünde İstanbul yakın olduğu için Sadrazam Pîrî Paşa hemen başkente gitmiş ve sancaktan gelen Şehzade Süleyman'ın cülûsu Topkapı sarayında yapılmıştır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar'da ölmesi üzerine ise bütün devlet erkânı ve ordu yanında olduğu için II. Selim'in Belgrad'da cülûs töreni yapması beklenmişti.[16] Şehzadelerin bulundukları yerde cülûs merasimi yapmaları âdet değildi.

Osmanlı tahtında saltanatın intikali genel olarak iki şekilde olmuştur. Devletin henüz beylik olduğu ilk yıllarda padişahın oğulları olan şehzadeler babalarıyla birlikte yönetime ve savaşlara katılırlar, idarî ve siyasî tecrübe edinirlerdi. Zamanı gelince padişahın ve etrafındaki soylu Türk beylerinin de onayladığı birisi babasının ölümü ile birlikte tahta geçerdi. Daha sonra şehzadelerin sancağa gönderilmesi ile bu durum fazla değişmemiş olup yine padişahın ve devlet erkânının tercih ettiği veya ordunun bilhassa istediği birisine saltanat müjdesi verilerek tahta davet edilmiştir. Şehzadelerden en liyâkatlısını devlet adamları ve ordunun tercihi ile iktadara getiren bu usûl güçlü padişahların tahta geçmesini sağlaması yanında Fatih tarafından kanunlaştırılan kardeş katlini teşvik etmiştir. Zira Osmanlı hanedanına mensup her erkek üye günün birinde padişah olabilir düşüncesiyle yetiştirilmekte olup, şehzadeler için ikinci bir hayat tarzını tamamen ortadan kaldırmaktadır. Nitekim Yıldırım Bayezid'ın savaş meydanında babasının ölümünü kardeşinden önce öğrenerek, kendisini iktidar sahibi olarak ilan edip kardeşi Savcı Bey'i öldürtmesi ile başlayan[17] iktidara yönelik hanedan içi kanlı mücadeleler onyedinci yüzyılın başına kadar sürmüştür. Ordunun ve ulemanın desteği yanında kendi güçlü kişiliği ile tahta çıkan Yavuz Sultan Selim kardeşleri Şehzade Ahmed ve Korkud'u, Kanunî Sultan Süleyman şehzadelerini tahta talip oldukları gerekçesi ile, III. Murad ve III. Mehmed ise kardeşlerini ortada böyle bir hareket görülmediği halde olabilir endişesi ile öldürtmüşlerdir. I. Ahmed'den sonra ailenin en bü-

yük erkek üyesinin iktidara layık görülmesi ile saltanatın intikalinde imparatorluğun sonuna kadar ikinci bir yol takip edilmiştir.

II. Selim'in Belgrad'da cülûsu gibi bazı özel durumlar hariç, İstanbul'un fethinden sonra cülûs merasimlerinin çoğu Topkapı sarayında yapılmıştır. Geleneksel bir cülûs merasiminde yeni padişah adayı şayet Topkapı sarayında ise önce hırka-i saadet dairesine gidip orada bir şükür namazı kıldıktan sonra has odada yakın hizmetindeki vazifelilerin biatlerini kabul ederdi. İçeride yapılan bu küçük biat merasimi esnasında bâbüssaâde önüne taht çıkarılıp hazırlanır, devlet erkânı, ordu mensupları ve ulema davet edilirlerdi. Davetliler ve saray içindeki görevliler tahta karşı yarım daire oluşturacak biçimde ve teşrîfattaki sıralarına göre yerleşirlerdi. Yalnız sadrazam ve şeyhülislam kubbealtında beklerler, sıraları gelince davet edilirlerdi. Cülûs töreninin en önemli kısmı biat edilmesidir ve bütün tören aslında bu merkezde toplanmıştır. Padişahın elini öperek, tahtın ayağını ve yeri öperek icra edilen biat, en açık ifade ile iktidarın onaylanmasıdır. Padişahlar bu merasim yapılmadan iktidarlarını ilan etmemişlerdir. Merasim, alay meydanı denilen ikinci avluda herkesin yerini almasından sonra padişahın dışarıya davet edilmesi ile başlardı. Yeni Padişah, bir tarafında bâbüssaâde ağası, bir tarafında darüssaâde ağası olduğu halde bâbüssaâdeden dışarı çıktığında meydanda bulunan dîvan-ı hümâyûn çavuşları hep bir ağızdan ve ritmik bir sesle iyi dilek ve dua cümleleri söylerlerdi ki buna alkış tutmak denir. Böylece padişah alkışlar arasında tahta otururdu. Nakibüleşrafın dua etmesi ile başlayan merasimde vezirler, dîvan üyeleri olarak kazaskerler, defterdar, nişancı ve diğer yüksek rütbeli memurlar, varsa Kırım hanları, yeniçeri ağası ve dört bölük ağaları, İstanbul kadısı, ulema, meşâyih, çaşnıgîrler, müteferrikalar ve diğer bîrûn halkı şayet İstanbul'da ise kaptan paşa katılırdı. Merasimde kaptan paşa ve yeniçeri ağasının vezâret payesi varsa vezirlerin arasında dururlardı. Bunlardan yeniçeri ağası, biat sırası orduya geldiğinde vezirlerin sırasından çıkarak bölük ağalarının baş tarafına giderdi. Resmî devlet törenleri için en önemli kaynak olan Fatih Sultan Mehmed tarafından ihdas edilen Teşkilat Kanunnâmesi'nde cülûs ve bayram törenlerindeki biat esnasında padişahın kimlere ayağa kalkıp kalkmayacağı, kimlerin el öpmesi gerektiği belirtilmiştir. Buna göre padişah, sadrazam, vezirler, şeyhülislam, nakibüleşraf, kazaskerler, defterdar gibi üst düzey mansıp sahipleri ve ulema el öpmek için yaklaştıklarında ayağa kalkmaktadır.[18]


Gülistan Sarayı'nda Selam Töreni.

Bir nevi teşrîfat görevi yapan dîvân-ı hümûyûn çavuşları bu esnada bir yanlışlığa meydan vermemek için ayağa kalkması gerektiğinde padişaha "hareket-i hümâyûn padişahım" oturması gerektiğinde de "istirahat-ı hümâyûn padişahım" sözcükleriyle alkış tutarlardı. Askerlerin biat etmesine sıra geldiğinde padişahın bunlara yüksek sesle "bahşiş ve terakkileriniz kabulümdür" demesi gerekmektedir.[19] Teşrîfat sırasına göre herkes biat ettikten sonra teşrîfati efendinin biat etmesi ile merasim biter, padişah yine alkış arasında ayağa kalkıp içeriye girerdi.

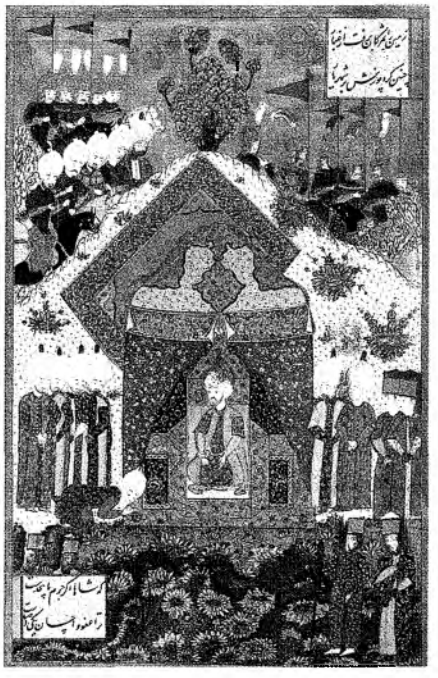
Bundan hemen sonra cülûs önce şehir içinde münadîlerle ve top atılmak suretiyle ilan edilirdi.[20] Yeni padişah adına hutbe okumak ise saltanat şiarından olup cülûsun bütün ülkede ilan edilmesidir. Uzak vilayetlere ve komşu devletlere ulaklar gönderilerek söz konusu değişiklik resmî yazılarla bildirilirdi. Bunlardan sonra başta devlet erkânı olmak üzere cülûs tebrikleri başlardı. Uç vilayetlerden gelen sancak beylerinden sonra komşu ülkelerden de cülûs tebriği için elçiler gelirdi. Devrin şartlarına göre bu ülkelerin haber alıp elçi göndermeleri bazan aylar sürerdi. Mesela Şah Tahmasb'ın Cülûs tebriği için gönderdiği Tokmak Han III. Murad'a ancak bir buçuk sene sonra gelebilmiştir.[21]

Cülûsdan hemen sonra yapılan işlerden birisi de tayin, terakki ve bahşişlerdir. Her iktidar değiştiğinde bü-

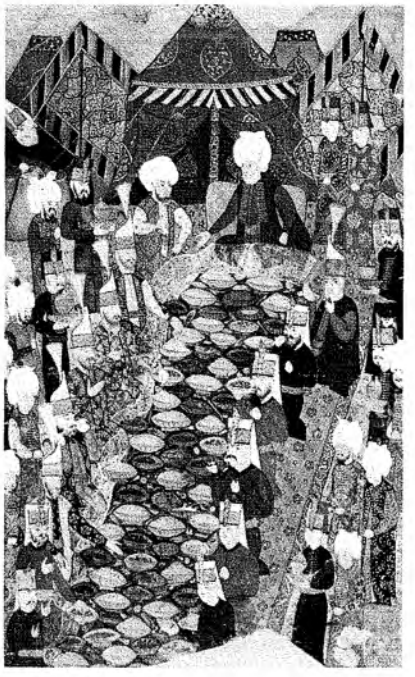
tün görevler fesh edilmiş sayılırdı. Fakat yeni padişah çoğunlukla bütün mansıp sahiplerini yerlerinde bırakarak görevlerini onaylardı ki buna "tecdîd-i berat" denilmektedir. Üst kadrolardaki değişiklikleri ise zaman içinde yapardı; ibka edilen bu görevlere ayrıca terakki ve bahşiş verilirdi. Bunların dışında merasim esnasında bizzat padişah tarafından söz verilen askerin bahşiş ve terakkisine ayrıca önem verilir en kısa zamanda mutlaka yerine getirilirdi. Cülûs bahşişi adıyla dağıtılan bu para sık sık padişah değiştiği dönemlerde devlet hazinesini zor durumda bırakdığı gibi zaman zaman askerin bahşişi az bulması ile çeşitli ayaklanmalara da sebep olmuştur.

Türbeler Ziyareti ve Kılıç Alayı: Bir padişah tahta geçtikten sonra bir kaç gün içinde devlet erkânının da katıldığı bir alayla Eyüp Sultan'a ziyarete gider burada İslâm büyüklerinden veya atalarından birinin kılıcını kuşanırdı. Saraya gelen davetliler padişahın olduğu bir alayla yola çıkarlardı. Padişah deniz yolu ile giderse kara yolundan döner, kara yolu ile gittiğinde ise deniz yolu ile dönerdi. Deniz yolu ile gidildiğinde saltanat kayığını bostancıbaşı kullanır, padişahın karşısında silahdar ve çukadar otururdu. Darüssaâde ve bâbüssaâde ağaları ise kendi sandallarıyla refakat ederlerdi. Padişah bu şekilde Eyüp iskelesine doğru yola çıkardı.[22] Sadrazam, şeyhülislam, kapdan paşa, vezirler, ulema, defterdar, meşâyih ve diğer davetliler kara yolunu kullanırlardı. Askerler saraydan Eyüp'e kadar yolda saflar oluşutururken sadrazam ve vezirlerle diğer mansıp sahipleri kararlaştırılan saatte orta kapıda hazır oldukları zaman padişah içerden çavuşların alkışları arasında çıkardı.[23]

Bâbüsselamın sol tarafında duran sadrazam, şeyhülislam ve kaptan paşaya selam verdiğinde yalnızca sadrazam eğilerek temenna ederdi. İzin alındıktan sonra söz edildiği gibi padişah deniz yolu ile giderken davetliler alay tertibi üzere dîvan yolundan Eyüp'e doğru yola çıkarlardı. İskeleye varan alay burada padişahı selamlamak için yerlerini alırdı. Bu arada iskeleye gelen padişah için bir at hazırlanmış olurdu. Erken gelinmişse burada sultanlardan birinin yalısında dinlenirdi, şayet vakit öğle namazı ise merasimden sonra dinlenirdi. Padişah öğle namazını müteakip iki rekat namaz kılardı. Şeyhülislam, nakîbüleşraf, vezirler, kazaskerler ve yeniçeri ağası da buraya davet edildikten sonra tercih edilen bir kılıç silahdar ağa tarafından alınıp, şeyhülislam, nakîbüleşraf veya meşâyihden birisi tarafından dua edilerek padişaha kuşandırılırdı. Kılıç kuşandırılırken padişahın kaftanını silahdar kaldırarak yardım ederdi.[24] Bu arada dışarıda da dualar edilip, kurbanlar kesilir sadakalar dağıtılırdı. Merasimden sonra alay Edirnekapısı'ndan şehre girer, kendinden önceki hükümdarların türbelerini ziyaret ederdi. Onaltıncı yüzyıldan sonra ise sırayla Sultan Selim'in, Fatih'in, Kanunî Sultan Süleyman'ın, Şehzade Mehmed'in, II. Bayezid'in türbeleri ziyaret edilirdi. Şehzadebaşı ile Vezneciler arasında Eski Odalar mevkiine gelindiğinde burada yeniçeriler tarafından padişaha şerbet ikram edilmesi de eski bir âdetti. Onaltıncı asrın sonuna kadar türbeler ziyareti olarak tesmiye edilen merasim, daha sonraki asırlarda kılıç kuşanma merasimi veya kılıç alayı ola-



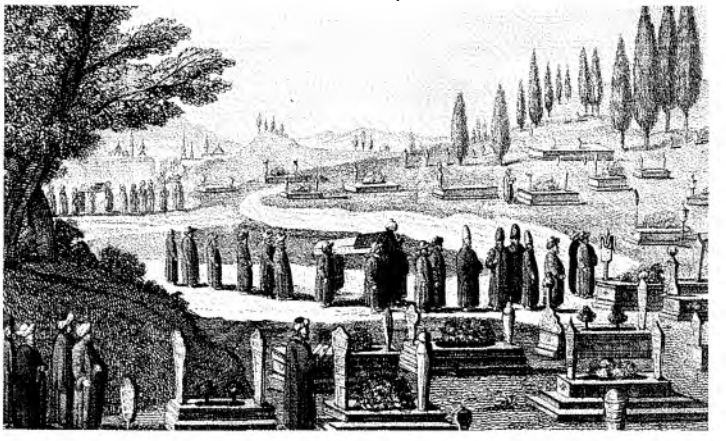
Süleyman'ın İran elçisini kabülü.



Lala Mustafa Paşa İzmit'te Yeniçerilere yemek veriyor

rak kaydedilmiştir. Padişahlar, cülûs sonrası mutad merasimin dışında sefere veya Edirne'ye giderken de kılıç kuşanmak hariç aynı tertiple Eyüp Sultan'ı ziyaret ederlerdi. Cülûs Edirne'de olduğu zaman beklenmez, merasim burada da yapılırdı. Mesela; Edirne'de cülûs eden II. Mustafa'nın kılıç kuşanma merasimi Eski Cami'de yapılmıştır.[25]

Cuma Selamlığı: Osmanlı padişahlarının halkla doğrudan yüzyüze geldikleri çok önemli bir merasim olan olan cuma selamlıkları her hafta padişahın selâtin camilerden birine cuma namazına gitmesiyle gerçekleşirdi. Padişahın da içinde olduğu alaylarda sıralama küçükten büyüğe doğru olurdu. Bir merasim taburu olan solakların ve peyklerin de göz alıcı kıyafetleriyle padişahın çevresinde ve önünde yürüdükleri alay, camiye doğru giderken her millet ve dinden halk, yolun iki tarafına sıralanarak dilek ve şikayetlerini yazılı olarak uzatırlar;[26] bunları padişahın yakın hizmetinde bulunan bir görevli toplardı. Bu konuda onaltıncı yüzyılda kapıcılar kethüdasının veya çavuşların topladığına dair çeşitli kayıtlar olmakla birlikte, solakların toplamış olması ihtimali daha yüksektir. Daha sonra ise sadece bu dilekçeleri toplamak için memurlar tayin edilmiştir. Ondokuzuncu asırda "Marûzât-ı rikâbiyye" adı verilen bu dilekçeler padişaha okunduktan sonra sadrazama ve ilgili yerlere gönderilip, mutlaka değerlendirilir ve en kısa zamanda da cevap verilirdi.[27]



Eyüp Mezarlığında cenaze töreni

Cuma selamlıklarında gidilecek cami önceden tesbit edilmiş olup, yeniçeri ağası önceden camiye giderek hünkâr mahfiline padişah için seccade serdirip kontrol ederdi. Camiye gelen padişahı burada bayram namazlarında olduğu gibi yeniçeri ağası karşılar ve namazdan sonra görüşme yapardı. Daha sonra ise bu görüşmeyi ve durumu aktarmak için sadrazamı ziyaret ederdi.

Şehirde asayiş yerinde ise selamlık her cuma yapılırdı. Fakat zaman zaman askerin ve halkın hoşnutsuzluğu, çeşitli kargaşalar sebebiyle padişahların cuma selamlığına çıkmaya çekindikleri görülmüştür. Son dönem padişahlarından II. Abdülhamid'in cuma selamlıklarına bilhassa önem verdiği ve Hamidiye camiinden başka İstanbul'da muhtelif camilere cuma selamlığına çıktığı bilinmektedir.[28] Padişah Edirne'de ise cuma selamlığı aynı şekilde icra edilirdi.

Beşik Alayı: Padişah çocuklarının doğumlarında birisi valide sultan, birisi sadrazam tarafından iki donanmış müzeyyen beşik vesilesiyle yapılan bir alaydır. Bu merasim için Eski Saray'da bulunması gereken haremeyn evkâfına, darüssaâde ve sultan kethüdalarına Topkapı Sarayı'ndaki merasimde bulunmaları için devlet erkânının ailelerine önceden tezkire gönderilerek davet edilirlerdi. Valide sultan tarafından hazırlatılıp genellikle Eski Saray'dan alınan müzeyyen beşik ve kıymetli kumaşlarla hazırlanmış yatak yorgan buradan valide sultanın kethüdası ve hazine kethüdası tarafından alınarak bir merasim alayı ile Topkapı sarayına getirilirdi. Burada alay bâb-ı hümâyûndan geçip bâbüsselama gelince atlardan inilirdi. Merasim tertibi üzere iki sıra halinde saflar oluştururlar ve ağalar önde olmak üzere sırayla haremin araba kapısına giderler; burada beşik ve örtüsü darüssaâde ağasına teslim edilir, o da içeriye verirdi.

Sadrazam tarafından hazırlanan diğer beşik ise sadrazam sarayında hazırlanarak yine birgün önceden davetiyeler gönderilirdi. Ertesi gün saraya gönderilen beşik alayla dîvan yoluna çıkar buradan Topkapı Sarayı'na girerdi. Aynı şekilde orta kapıdan itibaren ikinci bir merasimle harem kapısından darüssaâde ağasına teslim edilirdi.[29] Her iki alayda da beşik, bebeğin olduğu odaya girince davetli hanımlar ayağa kalkar, etrafa altınlar saçılarak beşiğin üzerine kıymetli kumaşlar konulup, bebek birkaç dakika usûlen beşiğe konulup sallanır ve tekrar kaldırılırdı.[30] Doğumdan hemen sonra genellikle şehza-

deler için beş, sultanlar için üç kere top atılarak ilan edilirdi. Fakat uzun bir aradan sonra sarayda ilk defa bir padişah çocuğu dünyaya gelmişse, kız veya erkek olsun beş pare top atılıp, şehirde şenlikler yapılması için donanma ilan edilirdi. Doğumdan hemen sonra resmî olarak da öncelikle sadrazama durum, hemen bir hatt-ı hümâyûnla bildirilirdi. Doğumdan sonraki birkaç gün içinde de devlet erkânı tebrik ziyaretine gelirlerdi.

Bed'i Besmele: Şehzade ve sultanlar dört, beş veya altı yaşma geldiklerinde tahsile başlamaları gerekmektedir. Bunun için tertib edilen merasime bed'i besmele adı verilirdi. Bu konuda özellikle ondokuzuncu yüzyıl öncesi kayda geçen bed'i besmele merasimleri şehzadeler için yapılmışlardır. Sultanların öğrenime başlaması ise saray içinde yapılan bir törenle olur; devlet erkânı davet edilmezdi.

Şehzadeye bir hoca tayin ettikten sonra sadrazam, şeyhülislam, kazaskerler, Ayosofya şeyhi, diğer meşayih ve ulema bir gün öncesinden tezkire gönderilerek davet edilirlerdi. Merasim için genellikle sarayın etrafındaki köşklerden birisi tören mahalli olarak tesbit edilerek buraya sadrazam için bir tane nakibüleşraf ve sadereyn efendiler için bir oba, yeniçeri ağası, defterdar efendi, reisülküttab ve çavuşbaşı ile diğer davetliler için çergeler ve çadırlar kurulurdu. Bu arada Matbah-ı âmireye iki gün öncesinden hazırlık yapılması için haber verilirdi. Güneş doğduktan yarım saat sonra davetliler gelip kendileri için ayrılan yerlere oturduktan sonra teberdarlar tarafından tatlı ve kahve ikram edilirdi.[31] Daha sonra matbah-ı âmireden yemek gelip, sofralar kurulurdu. Sadrazam, şeyhülislam, darüssade ağası bazen bir sofrada yerken, nakibüleşraf, kazaskerler, Ayasofya şeyhi, yeniçeri ağası, defterdarlar, reisülküttap, çavuşbaşı, tezkireci efendiler, müteferrika, züema ve diğer davetliler yemeklerini kendileri için ayrılan çadırlarda yerlerdi.[32] Saray mutfağında hazırlanan çeşitli yemeklerin yanında mutlaka pilav ve zerde ikram edilirdi.[33]

Padişah yemekten sonra önünde rikâp ağaları sol tarafında silahdar olduğu halde gelip, köşke girerken herkes ayağa kalkıp biraz yürüyerek karşılardı. Çavuşların alkış tutuğu sırada içeri girip oturduktan sonra padişah tarafından şehzadenin getirilmesi için izin verilirdi. Bunun üzerine bütün davetliler kalkıp orta kapıya, oradan da yürüyerek babüssaâdeye giderlerdi. Şeyhülislam ve sadrazam burada biraz dinlenirlerdi. Bu arada şehzade, haremden bâbüsaâdeye getirilmiş olurdu. Yanında lalaları olduğu halde davetliler tarafından alınıp ata bindirilerek tören mahalline götürülürdü. Lalalardan bir tanesi, içeriden çıkarken başı üzerinde üstü örtülü bir rahleyi de beraberinde getirirdi.[34] Buraya gelen şehzade, sadrazam tarafından at üzerinden indirilerek padişahın eli öptürülürdü. Padişahın önüne yere serilen iki halı veya örtünün arasına rahle konulurdu. İlk ders için buraya yine sadrazam tarafından kucaklanarak oturtulurdu. Karşısına oturan şeyhülislam elif be'den başlayarak alfabenin bir kısmını okuyarak tekrar ettirirdi. Şehzade, usûlen (teberrüken) şeyhülislamdan aldığı bu ilk dersden sonra elini öpmek isterse de şeyhülislam el öptürmezdi. Padişahın elini öptükten sonra davetliler tarafından tebrik edilir, böylece tahsile başlamış olurdu. Şehzadeye ilk cüzü ve cüz kesesi de padişah veya sadrazam tarafından hediye edilirdi.[35] Davetlilere hilatler giydirildikten[36] sonra şehzade tekrar aynı alayla harem kapısına kadar götürülürdü. Daha sonraki günler ise derslerini kendisine tayin edilen hocasından alırdı.

Bayram töreni

1 Zeynep T. Ertuğ, "Padişah Törenlerinde Peykler", TSM *XV. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Seminerine sunulan Tebliğ (31 Mayıs- 4 Haziran 1999)*, Tebliğ.

2 Abdülkadir Özcan, "Fâtih'in Teşkilat Kanunnâmesi ve Nizâm-ı Âlem İçin Kardeş Katli Meselesi", *İÜEF Tarih Dergisi*, S. 33, (1982), s. 45.

3 Tevkiî Abdurrahman Paşa, "Osmanlı Kanunnâmeleri", *Milli Tetebbular Mecmuası*, c. I, S. 3, (1331), s. 510.

4 Esad Efendi, Defter-i Teşrifat, İstanbul 1979, s. 85, 86.

5 Sakabaşı dîvan ehlini haberdar etmek için sadrazam yaklaşınca dîvânhâneye doğru yüksek sesle "buyur" diye seslenir; bunun üzerine dîvan ehli yerlerinden kalkarlardı. Esad Efendi, s. 86.

6 "Mühr-i şerifim vezîria'zamda dursun. Hazînem ve defterhânem mühürlenmek ve açılmak lâzım gelse, defterdarlarım huzurunda açılsın ve kapansın", Özcan, "Fâtih'in Teşkilat Kanunnâmesi", s. 46.

7 Mübahat S. Kütükoğlu, "Minyatürlerde Divân-ı Hümâyûn ve Arz Odası", İÜEF, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 16, (1998), s. 48.

8 Özcan, "Fâtih'in Teşkilat Kanunnâmesi", s. 33.

9 Dîvandaki vazifeleri ve durdukları yerler için bkz.: Mübahat S. Kütükoğlu, a.g.m., s. 49.

10 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*, Ankara 1984, s. 20, 21; Mehmed bin Ahmed, *Defter-i Teşrifat*, Üniv. Ktb., TY. 9810, vr. 45a.

11 Nişancı sadrazam sofrasına oturduğu gibi vezirler sofrasına da oturabilirdi. "Dîvân-ı hümâyûnumda ta'amda vezîria'zam ile başdefterdar ve sair vüzerâ ile defterdarlar ve nişancı yer ve kadıaskerler başka yerler", Özcan, "Fâtih'in Teşkilat Kanunnâmesi", s. 35.

12 Mehmed bin Ahmed, vr. 48b, 49a.

13 Tevkiî Abdurrahman Paşa, a.g.m., s. 510.

14 Mübahat S. Kütükoğlu, "Minyatürlerde Divân-ı Hümâyûn ve Arz Odası", s. 53.

15 Tevkiî Abdurrahman Paşa, a.g.m., s. 511.

16 Zeynep Tarım Ertuğ, *Osmanlı Devletinde XVI. yy. Cülûs ve Cenaze Törenleri*, İÜ Edebiyat Fakültesi Basılmamış Doktora Tezi, (1995), s. 51, 53, 62.

17 Anonim, Tevarih-i Âli Osman, F. Giese neşri, haz.: Nihat Azamat, İstanbul 1992, s. 29.

18 Özcan, "Fâtih'in Teşkilat Kanunnâmesi", s. 44.

19 Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, c. I, haz.: Mehmet İpşirli, İstanbul 1989, s. 48.

20 II. Selim, babasının ölümü üzerine İstanbul'a geldiği zaman sokaklara çıkan münadiler "Devr-i Sultan Selim Handır" diye bağırarak durumu ilan etmişlerdi. Selânikî I., s. 42.; III. Murad'ın cülûsunda İstanbul'da bulunan Gerlach sokaktaki münadi ve dellallardan II. Selim'in ölüp, III. Murad'ın tahta çıktığını anladığını kaydetmektedir. Kemal Beydilli, "Stephan Gerlach'ın Ruznâmesinde İstanbul", *Tarih Boyunca İstanbul Semineri Bildiriler*, İÜEF, (1989), s. 90.

21 Bekir Kütükoğlu, "Şah Tahmasb'ın III. Murad'a Cülus Tebriki", *İÜEF Tarih Dergisi*, S. 15, (1960), s. 4.

22 Mehmed bin Ahmed, vr. 17a.

23 *BOA*, Kamil Kepeci, nr. 676. s. 5.

24 Mehmed bin Ahmed, 15a.

25 Mehmed bin Ahmed, 13b.

26 Kanunî zamanında bu sahneyi gören bir yabancı, dilekçelerin bir kamışın ucunda uzatıldığını ve padişahın buna göre haksızlıkları düzeltttiğini yazmaktadır. *Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556*, çev.: A. Kurutluoğlu, İstanbul, s. 100.

27 Mehmet İpşirli, Osmanlılar'da Cuma Selamlığı (Halk-Hükümdar Münâsebetleri Açısından Önemi), *İÜEF Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 1991, s. 466.

28 Abdülhamid devri cuma selamlığı için bkz.: Dorina I. Neave, *Eski İstanbul'da Hayat*, çev.: Osman Öndeş, İstanbul 1978, s. 32-36; Mrs. Max Müller, *İstanbul'dan Mektuplar*, çev.: Afife Buğra, İstanbul 1978, s. 37-46.

29 Ali Seydi Bey, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, haz.: Niyazi Ahmet Banoğlu, s. 55.

30 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, Ankara 1984, s. 170.

31 *BOA*, D. TŞF, dosya 9/65.

32 *BOA*, D. TŞF, dosya 9/66.

33 *BOA*, D. TŞF, dosya 14/8.

34 *BOA*, D. TŞF, dosya 9/66.

35 İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, s. 110.

36 Bu merasim vesilesi ile giydirilen hilatlerin kaydedildiği pek çok vesika mevcuttur. Bkz.: D. TŞF Dosya 14/48-57.

İSTANBUL HALK HİKAYELERİNDE ÇEVRE, KÜLTÜR UNSURLARI VE TOPLUM HAYATI

PROF. DR. ŞEYMA TAŞÇIOĞLU GÜNGÖR
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türk hikayeleri içinde kendine has özellikleri ile ayrı bir grup teşkil eden İstanbul Halk Hikayeleri, Osmanlı devri İstanbul araştırmaları için kaynak teşkil edecek değerli eserlerdendir. Bu metinlerden *Hançerli Hanım, Letaifname, Sansar Mustafa, Tiflî Hikayesi, Cevri Çelebi Hikayesi ve İki Biraderler*'in kahramanları arasında IV. Murat (1032/1623-1049/1640) ve onun sevgili nedimi Tıflî Çelebi (ö. 1070/1659-60) de bulunur.

Hikayelerin ne zaman ve kimin(kimlerin) tarafından tasnif edildiğine dair kesin bir bilgi yoktur. Araştırmacılar bir veya birkaçının, gerçek olaylardan ve şahıslardan ilham alarak Tıflî tarafından tanzim edildiği kanaatindedirlerler. Hikayeler kıssahanlar tarafından halka anlatılarak yayılmış, zamanla değişik şekilleri oluşmuş ve bu metinler yeni hikayelerin doğmasına kaynak teşkil etmişlerdir. Mesela *Letaifname*'nin *Hançerli Hanım*'ın değişik bir şekli olduğu, *Cevri Çelebi Hikayesi* ve *İki Biraderler*'in daha sonra teşekkül ettiği tahmin edilmektedir. Hikayelerin bir kısmı anlatıldığı yıllarda yazıya alınmamıştır. Elimizde pek az örneği bulunan bu yazmaların istinsah tarihleri yoktur. Fakat üzerlerindeki okuyucu kayıtlarından *Süleyman Şah (Hançerli Hanım Hikayesi)* 1170/1756'dan önce yazıldığı anlaşılmaktadır. Konusu IV. Mehmet devrinde (1058/1648-1099/1687) geçtiği için bu çalışmaya dahil etmediğimiz *Ali Şah ve Fatma Hanım* hikayesi 1136/1723'den önce istinsah edilmiştir. Bu duruma göre bazı metinlerin teşekkül ve anlatılma tarihinin XVII. asrın ikinci yarısına kadar çıkarmak mümkündür. Hikayelerin bir kısmı yazmalardan ve sözlü kaynaklardan faydalanılarak 1268/1852'den itibaren basılmağa başlanmıştır. Bunlardan birden fazla basılanlar arasında konu değişmemekle beraber muhteva ve üslupta bazı farklılıklar olduğu görülmektedir. Çok az sayıda basılmış olan bu kitaplara, yazma eserler kadar ender rastlanmaktadır.

Ferhat ve Şirin

Hikayelerin asıl konusu aşk maceralarıdır. Kahramanların başından geçen olaylar anlatılırken bu maceraların yaşandığı İstanbul, çevresi, kültür unsurları ve insanlarıyla, oldukça realist üslupla işlenen hikayelerin kadrosunda yer alır.

ÇEVRE VE MADDİ KÜLTÜR UNSURLARI

Hikayelerin Anlatıldığı Zaman

Hikayelerdeki olaylar IV. Murat'ın saltanat yıllarında (1032/1623-1049/1640) geçer. Elimizdeki metinlerin giriş ifadelerinden anlaşıldığına göre hikayeler, bu hükümdarın vefa-

tından sonraki bir tarihti anlatmaktadır. Metinler aşağı-yukarı şu ifade ile başlar:"Kıssa-guyan-ı hikmet-şinas, râviyan-ı fazilet-iktibas şöyle rivâyet ederler ki: Sultan Murad Han aleyhi'r-rahme ve'l-gufran Hazretlerinin zaman-ı evâilinde.."

Hikayelerde Geçen Semt ve Yer İsimleri

Olayların çoğu İstanbulluların "İstanbul" ifadesi ile kasdettikleri Çatalca yarımadası'nın güney-doğusunda bulunan yerleşim alanlarında cereyan eder. Hikayelerde geçen yer isimlerinin bir kısmı, alfabetik sıra ile şöyledir: Adalar, Ahırkapı, Arap iskelesi, Bahçe kapısı, Balat kapısı, Balık pazarı, Bebek, Beşiktaş, Beykoz, Cuma pazarı, Çakal burnu, Davut Paşa, Direklerarası, Divanyolu, Dolmabahçe, Edirnekapı, Eski saray, Eyüp , Eyüp iskelesi, Fatih, Fındıklı, Galata, Hocapaşa, İkitelli, İncirliköy, İstinye, Karaköy kapısı, Kireçkapısı, Koca Mustafa Paşa, Kurşunlu Mahzen, Mısır, Mumhane, Narlıkapı, Odunkapısı, Ortaköy, Peykhane, Rumelihisarı, Sarıgüzel, Sarayburnu, Sirkeci iskelesi, Sultan Ahmet, Sultan Bayezıt, Taşçılar, Taş iskelesi, Tophane, Trabzon, Üsküdar, Vezneciler Kapısı, Yağcılar, Yenibahçe, Yeniköy.

Metinlerde geçen mesire yerleri: Hocapaşa civarındaki mesire yeri, Tophane Mesiresi (Bayram günleri bu mesirede eğlenceler tertiplenir), Büyük Ada, Yenibahçe Çayırı'dır.

Meskenler

Hikaye kahramanlarının yaşadıkları evler sosyal statülerine ve ekonomik durumlarına göre değişmektedir. Çok zengin olanların evleri 30-40 odalıdır. Gevherli Hanım'ın oturduğu Sultanahmet'teki Fazlı Paşa Sarayı bu tip meskenlerdendir. Boğaziçi'ndeki yalılar da çok büyük evlerdir. Yalıların bazılarının bahçesinde köşk, kayıkların yanaşması için sahilhane vardır. Sarayburnu'ndaki Yeşil Köşk padişaha aittir. Kayıkçılar bu sahile yanaşamazlar. Defterdar Hüseyin Efendi'nin evi ise nispeten mutevazı bir meskendir. Haremlik-selamlık diye ikiye bölünen evlerin hepsinin bahçeleri vardır. Harem ev halkının yaşadığı mekandır, selamlık ise daha ziyade misafir kabul edilen kısımdır.

Câmiler

Metinlerde Fatih, Ayasofya, Sultanahmed ve Sükoğlu Mehmed Paşa câmilerinin adı geçmektedir.

İş Yerleri

Hikayelerde çeşitli mesleklere sahip kimselerin iş yerlerinin belirli muhitlere toplandığı anlaşılmaktadır. Bedesten en seçkin ve zengin tüccarların bulunduğu iş yeridir. Burada mücevherat ve kıymetli kumaşlar, dolap adı verilen dükkanlarda satılır.

Metinlerde macuncu, kahvehane, meyhane ve umumhane gibi iş yerlerinin de adı geçmektedir: Şehremini Çarşısında Güman Osman Dede Kahvesi, Tophane Sirkeci İskelesi'nde Natır Yakup Odabaşı Kahvehanesi; Ayvalı Meyhanesi, Dimitrinin Bahçeli meyhanesi, Gümüş halkalı meyhane, İkikapılı meyhane, Laz kızı meyhanesi, Üskübî meyhanesi ve Panayot meyhanesi. Hikayelerde söz edilen iki umumhaneden birisi Sultan Ahmet'te, diğeri Üsküdar'da dağ yolu üzerindedir.

Ulaşım

Şehirde ulaşım hem karayolu hem denizyolu ile sağlanır. Atları olan erkekler bir yerden bir yere kendi atları ile giderlerken, kadınlar koçu adı verilen arabaya binerler. Zengin ailelerin koçuları çok süslüdür. *Cevri Hikayesi*'nde bahsedildiğine göre hanım arabada iken bazı cariyeler yayan olarak koçuyu takip ederler.

Halkın önemli kısmının, çeşitli sebepler yüzünden, menzilleri uzak dahi olsa yürüdükleri anlaşılmaktadır. Ata binemeyecek ve yürümeyecek kadar takatsiz olanları hamal taşır. *Tayyarzade*'de Hüseyin Efendi hasta, *Hançerli Hikayesi*nde Süleyman yaralı olduğu için, evlere hamal tarafından taşınarak götürülürler.

Hikayelerde kahramanların deniz yolunu daha fazla tercih ettikleri görülmektedir. Metinlerde at ve koçuyu kiralamaktan hiç söz edilmemesine rağmen, yolcular ücret karşılığında kayıklara binebilmektedirler.. Geceleri kayık çıkartmak yasak olduğu için, belli saatten sonra bir yere gitmek isteyenler gündüze göre çok daha fazla ücret öderler. Halk, Bahçekapı'dan Eyüp'e, Yeniköy'e, Beykoz'a hatta daha uzak mesafelere kayıkla gidebilmektedir. Metinlerde, İstanbulluların ekonomik ve sosyal durumlarına göre sahip oldukları veya kiraladıkları üç çeşit kayıkdan söz edilmektedir: İki çifte, üç çifte ve yedi çifte kayıklar. *Tayyarzade Hikayesi*'nde Balıkpazarı'ndan Üsküdar'a giden kayıkçılar şu güzergahı takip ederler: Karaköy kapısı, Kurşunlu Mahzen, Kireç Kapısı, Sirke-

ciler İskelesi, Tophane, Fındıklı, Dolmabahçe, Beşiktaş, Arapiskelesi, Mumhane, Taş iskelesi.

Vasıtası olmayan itibarlı misafirlerin geliş ve dönüşünü ev sahibi kendi at, araba veya kayığını o şahsın emrine vermek suretiyle sağlar.

Mefruşat ve Ev Eşyaları

Zenginler evlerini oldukça pahalı malzeme ile döşemektedirler. Tayyarzade Hikayesi'nde Hüseyin Efendi'nin Tayyarzade için hazırlattığı oda şu şekilde tarif edilir: "Çuka makat, çetme yastık, hümayun pencere perdesi, ser-kapı perdesi, arusek(yeşil,pembe dalgalı) tahtalar, kuş tüyü şilte, dökme yorgan, tülbent çarşaf, yüz yastığı, kehribarlı çubuklar..." Evi büyük bir saray gibi olan Gevherli Hanım'ın misafir kabul ettiği divanhanesinde çuka makat, karanfilî yasduklar, mükemmel aynalar, billur avizeler vardır. Gevherli, bu salonun içinde "kasr" tabir edilen, duvarları altın, la'l ve yakut işlemeli kumaşlarla kaplı taht gibi bir yerde, kadife sırmalı makatlarda, üstleri sırma işlemeli yastıklar arasında oturmaktadır.

Bu evlerin sofralarında da kıymetli eşyalar kullanılır. Yemekler sinilerin üzerine konur, billur sürahilerdeki içkiler yeşim kakmalı altın kadehlerle sunulur. Kahve fağfurî kahve fincanları, tütün Keyvanoğlu işi çubuklarda, Lâ-nazir oğlu lülelerden içilir.

Efsanelerdeki kadın figürlerinin gösterişli mücevher ve giysileri vardı.

Kıyafetler

Metinlerdeki giyim eşyaları da sosyal statüye ve ekonomik duruma göre farklık gösterir. Hükümdar sokakta beyaz abalar içinde dolaşır. Gece tebdile çıktığında *Sansar Mustafa*'da mevlevi, *Tayyarzade*'de derviş kılığındadır. *Tıflî Hikayesi*'nde ise siyahlar giyer.

Defterdarlıktan azledilmiş olan Hüseyin Efendi Tayyarzade'ye hediye olarak samur, sincap, kakum ve vaşak kürkler alır. Yine aynı gence bayram hediyesi olarak verilen dökme atlas bohçada altın başlı sarık, bir telli fita, bir Hindkarî çiçekli pembezar gömlek, sırmalı uçkur, incili yağlık, havlu, tülbent (ve yarım kese altın) vardır.

Cevri Çelebi Hikayesi'de güzel delikanlı Abdi destar sarıp, al kerrakesini egnine alıp hançer takımı ile dolaşır. Yusuf şalvar, Bağdadî kuşak, ağa mintanı, beyaz Sakız şalı, fes ve yemeni giyerek karakullukçu olur. Süleyman paralarını tükettikten sonra arkasında renksiz bir cübbe, ayaklarında eski bir papuçla dolaşır.

Genç kalfa Subha'nın erkek avlamak için giyindiği sokak kıyafeti şöyle tarif edilir: "Pembe hotoz üzere elmas alınlıklar yaşmaktan hayal gibi gözükür. Zeytunî yeşil feracenin eteklerinden bir karış nar çiçeği gibi entari taşra çıkmış". Hançerli Hürmüz'ün süt ninesi evin dışına elinde asa, yeşil ferace ve siyah peçe ile çıkar.

Zengin aile kadınları hatta kızları dahi mücevherata düşkündür. Gevherli, lakabından da anlaşılacağı gibi çok sayıda ve kıymetli mücevherat takar. *Cevri Hikayesi*'nde, henüz 13-14 yaşında olan Rukiye dahi baştan aşağıya kadar altın ve inci ile süslenmiştir.

Hikayelerden erkek ve kadınların birçoğunun hançer, bıçak gibi silahlar taşıdıkları anlaşılmaktadır. *Hançerli Hanım Hikayesi* kahramanı olan Hürmüz'e bu lakabın verilmesinin sebebi, eteğinin altında devamlı olarak küçük bir hançer taşıması dolayısıyladır.

Yiyecek ve İçecekler

Hikayelerde daha ziyade işret sofralarından söz edildiği için her öğün yenen yiyeceklerden ayrıntılı olarak bahsedilmez. Zengin Gevherli'nin sabah kahvaltı sofrasında güveç balı, peynirler, gözleme, tavuk kebabı, bıldırcın, keklik kızartması, ekşiye müteallik bazı şeyler vardır. Kahvaltıda birkaç fincan kahve içildiği gibi daha sonra çubuklarla birlikte de kahve içilir. Aynı hanımın işret sofrasında şu yiyeceklerin adı geçmektedir: " İstakoz salatası, sardalye salatası, yengeç, balık yumurtası, kalkan, mercan, kefal, torik, palamut, papaz yahnileri, uskumru dolması, kuzu kebabı"

Kahve, amberli kahve, bal suyu, ekşi şerbet, ekşi boza, tatlı boza, Frenk şarabı, Girit şarabı, tarçın suyu(diye sunulan şarap), rakı içecekler arasındadır. Metinlerden ayrıca berş(afyon şurubu) ve afyonun da çokça kullanıldığı anlaşılmaktadır. *Tıflî Hikayesi*'nde afyonun baş ağrısını gidermek maksadıyla alındığı da işlenmektedir.

SOSYAL DURUM VE TOPLUM HAYATI

İncelediğimiz hikayelerde yer alan kahramanlar İstanbulludur ve İstanbul'da yaşamaktadır. Fetihten itibaren payitaht olan bu şehir dünyanın en önemli siyaset, ticaret ve kültür merkezlerindendir. İstanbul'un nüfusu çok kalabalık olduğu gibi, taşradan çeşitli sebeplerle, kısa veya uzun zaman kalmak üzere gelen farklı tabakadan insanlarla, hareketli bir toplum yapısına sahiptir.

İstanbul halkını temsil eden örneklerin önemli kısmını kadrosuna alan İstanbul halk hikayelerinde, bu şehirde yaşayan insan tipleri ve onların yaşayış tarzları ile karşılaşıyoruz. Bu sebeple metinlerde zenginlik, refah, konfor, huzur; diğer taraftan fakirlik, işsizlik, huzursuzluk, sefalet ve anarşi gibi büyük şehir hayatının özelliklerinin çoğu söz konusu edilmektedir.

Hikayelerden İstanbul'da zengin bir ticari hayat olduğu anlaşılmaktadır.

Metinlerde İstanbul'da yaşayan padişahtan köleye kadar çeşitli meslekten, sınıftan, yaştan insan vardır. Bunların bir kısmının adı, unvanları şunlardır: Baş Çukadar, Beşboynuz, Berber Ahmet, Burnaz Süleyman, Can Yakan, Cemal Bey(Tophaneli delikanlı), Cingöz Oğlu, Çavuşzâde Abdi, Danişmend Baba, Dede Sultan, Defterdar Hüseyin Efendi, Derviş Murat, Fitne Kutusu, Gülçehre Ömer(kahveci çırağı), Hacı Dursun, Hace Mahmud, Hançerli Hürmüz, Hayrat Yıkan, Kamer, Kara Mustafa Paşa, Kayıkçı Hasan Ağa, Kazzazâde, Müzehhep Musa Çelebi, Rukiye, Salharkızı Rabia Hanım, Sansar Hasan, Subha Kalfa, Süleyman, Tayyarzade, Yeniçeri Bekir Odabaşı,Yeniçeri Ağası Uzun İbrahim Paşa,Tek Bıyık,Yusuf Çavuş. Hikayelerde geçen köle ve cariye isimleri ise şöyledir: Anber, Beşir, Bilal, Cevher, Dilaver, Elmas, Ferhat, Fülfül, Kanber Ağa, Mercan, Yakup. Macar cariyeler: Andelip, Fidan, Gonca, Gülfem, Gülistan, Gülbuy, Kamer, Lütfî, Munis, Nazire, Necmiseher, Nesrin, Şayeste, Şehnaz, Timur.

Aile Hayatı

Hikayelerin bir kısmı baba, anne ve tek erkek çocuktan kurulu, maddî durumları iyi, mesut hayat yaşayan ailelerle başlar. Bu aileler çocuklarını refah ve sevgi içinde büyütmüşler, hayrü'l-halef olmaları için her türlü itinayı göstermekten çekinmemişlerdir. Fakat hayat hakkında tecrübeleri olmayan bu gençler babaları öldükten sonra servetlerini idare edemezler, hem kendilerinin hem de annelerinin zor durumda kalmalarına sebep olurlar. Hikayelerde ana-oğul ilişkisi genellikle iyi olmakla beraber annelerin çocukları üzerinde babaları kadar otoriteleri yoktur. Metinlerde teyze ve haladan da söz edilir. Fakat bu kadınların yeğenlerine karşı, özellikle dürüstlük konusunda titiz olmadıkları anlaşılmaktadır. *Hançerli Hikayesi*'nde İbrahim Efendi, *Letaifname*'de Bekir Odabaşı aile dostlarındandır. İşlerinde çok başarılı, mesuliyet sahibi, iyilik sever insanlar olan bu şahıslar, babaları tarafından kendilerine vasiyet edilen gençlerle ilgilenir ve onları bir işe yerleştirirler. Süleyman bütün paraları tüketip konağı satıp annesini sokakta bırakınca, İbrahim Efendi bu kadını himaye eder ve evine alır.

Hikayelerde zengin fakat kötü ruhlu Hürmüz, Gevherli ve Kanlı Bektaş'ın yaşayan aile fertlerinden söz edilmez. Baba veya kocalarından zengin miras kalan bu kadınların ne çocukları ne de akrabaları vardır. En yakın bildikleri sevgili cariyeleri de neticede onları aldatır.

Eş seçme konusunda güzellik ve aşk ön planda gelmektedir. *Hançerli Hanım*'da Süleyman, Hürmüz Hanım'ın cariyesi Kamer'le, *Letafiname'de* Yusuf, Rabia Hanım'ın cariyesi Letaif'le, *Tayyarzade Hikayesi*'nda Tayyarzade, Gevherli□'nin kalfası Subha ile evlenirler. *İki Biraderler*'de fakir ve yaşlı bir zat olan Müzehhep Musa Çelebi'nin

değer ölçüleri farklıdır. Kızını çok zengin olmasına rağmen sefih hayat yaşayan Kezzazzade'ye vermez. Ekmeğini çalışarak kazanan, namuslu kayıkçı Hasan'la evlendirir.

Eğitim ve Öğretim Hayatı

Hikayelerde eğitim ve öğretime özel bir yer verilmez. Süleyman, Yusuf hatta Abdi gibi zengin aile çocuklarının sistemli bir eğitim gördüklerine dair her hangi bilgi yoktur. Bu gençlerin, özellikle Süleyman ve Yusuf'un evde, daha ziyade namus ve muaşeret kuralları konularına önem verilerek yetiştirildikleri anlaşılmaktadır. Babaları mesleklerinde çok başarılı oldukları halde, zenginliğin verdiği rehâvet ve emniyetten olsa gerek, çocuklarını bir mesleğe yöneltmezler. Ev dışındaki hayat hakkında hiç bir tecrübeleri olmayan bu genç erkekler yetim kalınca, kötü kişilerin tesirinde kalıp babalarının o zamana kadar kazandıkları serveti yiyip bitirirler.

Hikayelerde en tahsilli, marifet ehli şahıslardan birisi Tılî'dir. O hoşsohbet, kıssıhan, bestekar, şair, zarif bir şahıstır. Devam ettiği meclislerdeki insanların önemli kısmı onun kalitesinden anlayan kimselerdir. Defterdar Hüseyin Efendi'nin de mesleğinin gereklerinden dolayı sisiemli bir tahsil görmüş olduğu söylenebilir. Orta halli bir ailenin çocuğu olan yetim Tayyarzade nazik, farisî ve arabî bilen, güzel sesi olan, tanbur çalan bir gençtir.

Tıfli Hikayesi'nde Kanlı Bektaş adlı fahişe okuma yazma bilmekte hatta evinde değerli yazmalar bulundurmaktadır. Kendisi hakkında kötü şeyler söyleyen Tılî'den intikam almak isteyen kadın , onu bu kitaplar vasıtasıyla evine çeker.

Metinlerde mesleklerin sistemli bir eğitimle değil, geleneksel usulle öğrenildiği görülmektedir. Tacirlik hakkında hiç bilgisi olmayan Süleyman, İbrahim Efendi tarafından dolaba yerleştirilince, bu mesleği iş başında tecrübe ile öğrenir.

Dinî ve Ahlakî Hayat

Hikayelerde güçlü imana dayanan, coşkun bir dinî hayat işlenmez. Yaşlılar başta olmak üzere kahramanların bir çoğu namaz kılarlar. Fakat ibadetin anlamı üzerinde hiç durulmaz. Kahramanların bir çoğu İslam dinine uymayan davranışlarda bulunduğu halde, günah konusunda herhangi bir endişeden söz edilmez. Hatta bazı şahıslar namazlarını kılıp işret sofrasına otururlar.

Maddî refahın verdiği emniyet ve imkanların, büyük şehirdeki sosyal kontrol zayıflığı, devlet otoritesinde görülen aksaklıkların bazı ahlaki kuralların gevşemesine, bir kısım değerlerin değişmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır. Kendilerine sorumluk duygusu verilmemiş zayıf iradeli gençler zevk ve safa peşindedir. Mesleklerinde başarılı bazı yetişkinlerin de aynı yolda oldukları görülmektedir.

Anne, teyze, hala gibi kadınların gençlerin ahlakî tutumlarıyla ilgili olarak titizlik göstermedikleri anlaşılmaktadır. Mesela *Hançerli Hanım Hikayesi*'nde geçen şu konuşma bu konuda güzel bir örnektir: Hançerli Hanım, Süleyman'ı görmüş ve ona aşık olmuştur. Süleyman ise hanımın yanındaki cariyeyi beğenir. Zengin hanım Süleyman'ı yalısına davet eder. O da teyzesine gidip durumu anlatır ve ne şekilde hareket etmesinin doğru olacağını sorar. Güngörmüş kadın şöyle cevap verir: "O muhabbet ettiğin cariyeye yanaşma. Güzelliğini seyirle yetin. Hanımı memnun et. Öyle hareket edersen hanımdan pek çok hediye alıp, pederinin vefatında nail olduğun malı kazanırsın." *Letaifname*'de Yusuf buna benzer nasihati annesinden alır. Her iki durumda da, gençlere çok yakın olan bu kadınların dürüstlükten çok paraya değer verdikleri görülmektedir. Nitekim; oğulları aile servetini tükettiği için fakir kalan anneler, bu zalim diye vasıflandırılan zengin kadınların satın aldıkları konaklarda yaşarlar. Aynı anlayış çok iyi yetişmiş Tayyarzade'de de vardır. Gevherli çok beğendiği gence, , Sulha Kalfa ile ilgilenmemesini tenbih ettiğinde, Tayyarzade bunu kesinlikle reddedip : "Hiç gülbeşeker üzerine soğan yenir mi?" der. Diğer taraftan Subha'ya, ancak onu hayal ederek Gevherli'ye tahammül ettiğini söyler. Bütün bu iki yüzlü davranışlarda temel mazeret olarak can güvenliği ileri sürülmektedir.

Hikayelerdeki ahlakî zaaflardan bir diğeri, cemiyetin belli bir kesimin de yaygın olan oğlancılıktır. Yeni yetişen güzel delikanlılara düşkünlük olarak tarif edilen bu duygu, davranış hikayelerde cemal seyri ile yetinme veya gençlerle daha yakın ilişki kurma şeklinde işlenmektedir. Metinlerden zamanın İstanbul'unda berberlerde, kahvehanelerde, meyhane ve umumhanelerde böyle genç, güzel delikanlıların çalıştıkları anlaşılmaktadır.

Hikayelerin sonunda padişahın olaylara müdahalesiyle pek çok şey düzelmektedir. Ahlaksızlar cezalandırıl-

makta, doğru yolda olanlar veya doğru yola yönelenler ise mükafatlandırılmaktadır. Böylece hikayeyi dinleyen halkın kıssadan hisse alması sağlanmaktadır.

Ekonomik Hayat

Hikayelerde İstanbul'da çok zengin bir iktisadî hayatın var olduğu anlaşılmaktadır. Şehirde ekonomik hayat çok hareketli olduğu gibi, İstanbullu tüccarlar Mısır ve İran gibi ülkelerle güçlü ticarî bağlar içindedirler. *Hançerli Hanım Hikayesi*'nde Süleyman İran'a İstanbul işi mal götürüp oradan Acem işi mal getirerek hesapsız para kazanır.

Arabacı, bostancıbaşı, bezzaz, berber, bezirgan, bostancı, cebeci, çuhadar, çavuş, helvacı, hazinedar, karakullukçu, kayıkçı, kahveci, kalfa, macuncu, meddah, meyhaneci, müzehhep, nedim, silahtar, topçubaşı, vezir, yeniçeri ağası gibi çeşitli meslekten insanlar hikayelerin şahıs kadrosu içindedirler.

Bedesten şehrin en yoğun alışveriş merkezlerindendir. Dolap sahipleri tecrübeli, işlerinde başarılı tüccarlardır. Bu tacirlerin ortakları ve çırakları vardır. Yaşlı olanların bir kısmı yeterince para kazandıklarını düşündüklerinden evlerine çekilmişlerdir. Diğerleri ise hayatlarını, çalıştırdıkları insanları kontrol ederek ve ibadetle geçirirler. Osmanlı ticaret hayatının bel kemiği olan bu zevat gençlerin yetişmesi için gayret sarf eder, bu maksatla onları himaye ederler. Başarılı çıraklara daha fazla sorumluluk yüklenir, işleri kendi başlarına yürütecek hale gelenlere izin ve sermaye verilirdi.

Sultan IV. Murat.

Hikayelerde, meslekî bakımdan vasıfsız gençlerin yakınları tarafından bir işe yerleştirildikleri görülmektedir. *Hançerli Hikayesi* ve *Letaifname*'de bunu aile yakınları yaparken *İki Biraderler Hikayesi*'nde aynı görevi para karşılığında yapan bir örnekle karşılaşıyoruz.. Danişmend Baba diye anılan Hacı Musa belirli bir kahvehanede oturur, burasını bir iş yeri gibi kullanarak işsizlere iş bulur. Bazen de iş veren olarak görev yapar. İş arayan iki arkadaş tavsiye üzerine Danişmend Baba'yı bulurlar. Baba bu gençlere hemen iş temin eder, elindeki kayığı aylık kira ile Hasan ve Hüseyin'e vererek kayıkçılık yapmalarını sağlar.

Bu büyük ve zengin şehirde hayatlarını meşru yollardan kazananların yanında işsizler ve ahlakî olmayan yollardan para kazananlar da vardır. *Hançerli Huikayesi*'nde ve *Letaifname*'de gençleri kandırıp paralarını yiyen dalkavuklar kahvehanelerde, meyhanalerde toplanıp mirasyedi kollayan meşhur hinoğluhin takımlarındandır.

Metinlerde harcanan para miktarı ile ilgili olarak şu örnekleri verebiliriz: Gevherli, Hüseyin Efendi'nin hayatına karşılık ailesinden her ay bin altın istemektedir. *Tıflî Hikayesi*'nde Tıflî hayatı tehlikede olduğu için, kendisini bulunduğu yerdin uzaklaştıracak olan kayıkçıya 5-10 altın teklif eder. IV. Murat, berber Ahmet'e traş olduktan sonra her defasında bir altın bahşiş bırakır. Süleyman, Mısır'dan iki yüz bin kuruşluk malla döner, Galata'daki meyhanede günde elli bin kuruş masraf eder. Danişmend Baba, Hasan ve Hüseyin'e iki çifte kayığı ayda altmış paraya kiralar. Tıflî, Kanlı Bektaş'tın değerli kitabını on kuruşa satın alır.

Hikayelerde ekonomik durumun şahıslar ve sosyal değerler üzerinde çok önemli rol oynadığını görülmektedir. Hançerli de, Gevherli de paraları ile gençleri ve onların sevgilerini satın alırlar. Parası çok olan bazı kimseler kendilerine güvenir ve ahlak dışı davranışlarda, daha kolay hareket ederler. Daha kalpsiz, daha gaddarlar olurlar.

Siyasî Hayat

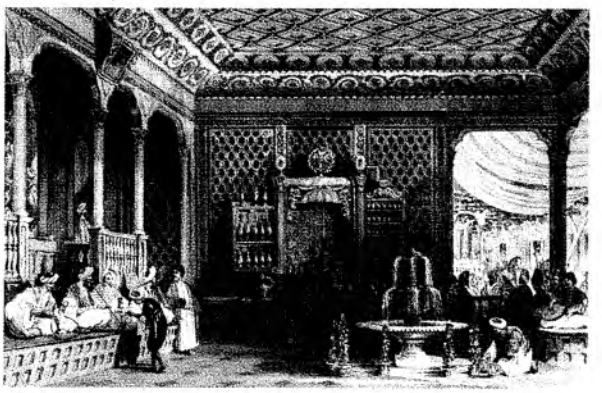
Hikayeler genellikle tüccar ve esnaf sınıfına mensup kimselerin başından geçen olayları yansıttığından, siyaset özellikle şehrin asayişi ile ilgili meselelerde söz konusu olmaktadır.

IV. Murat bu hikayelerde şecaati ve gücü ile değil, halkının huzuru ve güvenliği ile ilgilenen padişah olarak yer alır. O, tebaasının huzuru, refahı ve istekleriyle ilgilenen bir hükümdardır. Bazen tebdil gezerek halkının

arasına karışır ve durumu kontrol eder, emirlerine uymayanları cezalandırır. Büyük suçlar karşısında öfkeli, küçük suçlar karşısında affedici bir padişahtır. Şehir halkının sıkıntılarıyla ilgili bazı haberleri asayiş güçlerinden değil, nedimi Tıflî'nin temsilî hikayelerinden veya bizzat şikayet sahiplerinden öğrenir. Duruma derhal müdahale eder. Suçlunun cezasını verirken suç işleme sebebini, haksızlığa uğrayanın isteklerini de göz önüne alır. Mesela; Hançerli hakkında önceleri ölüm cezası vermeyi düşünürken, Süleyman'ın onun bu kötülükleri aşk için yaptığını, kendisinin tuz ekmek hakkı dolayısıyla hanımı affettiğini söylemesi üzerine, Hançerli'nin yalnızca malları elinden alınıp Süleyman'a verilmek suretiyle cezalandırılmasına karar verir.

Realist İstanbul hikayelerinde IV. Murat'ın da insanî zaaflarından söz edilir. Bir bayram gezisinde berber Ahmet'in güzelliğine vurulur. Ona tıraş olurken cemalini seyretmekten zevk alır. Ahmet'in bir gün ortadan kaybolması üzerine, bulunması için pek çok kimseyi görevlendirir.

Padişah, nedimi Tıflî'yi çok sever. Bu durumu kıskananlar Tıflî'yi hükümdara gammazlarlar. O da öldürülmesini emreder ve bostancıbaşıya der ki:" Gördüğünüz yerde hemen öldürün. Zira karşıma gelirse, bilmem çehresinde şeytan mı ne vardır, gördüğüm saat bana gülmek araz olur, yine merhamet ederim." Neticede olay anlaşılır ve Tıflî eski itibarına kavuşur.


Halka açık eğlence yerlerinin başında kahvehaneler gelir.

Devlet görevlilerinin bir kısmı da rüşvet, içki, oğlancılık gibi ahlak dışı işler ve davranışlar içindedirler. Fakat IV. Murat'tan çok korktukları için gizli hareket etmeğe çok dikkat ederler. Hükümdarlarının emirlerini mümkün olduğu kadar yerine getirmeğe çalışırlar.

Zabıta kuvvetleri halkın şikayetini göz önüne alırlar. Mesela *İki Biraderler*'de mahalle adabına uymayan Kezzazoğlu, mahallelinin şikayeti üzerine zabıta kuvvetleri tarafından oradan uzaklaştırılır. O da daha serbest hareket edebileceği Boğaziçi'ne taşınır. Fakat devlet gücünden çekinmeyen Gevherli, Sultanahmed'deki konağında, padişahın sarayına yakın bir yerde batakhane işletir. IV. Murat'ın çok öfkelenerek kadını bizzat öldürmesinin sebeplerden birisi de, onun bu korkusuz tavrı olsa gerektir.

Hikayelerde suçluluk oranının oldukça yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Şehirde eşkıyalık, zorbalık, adam öldürme gibi suçlar işlenmektedir ama hükümet duruma hakimdir, suçlular yakalanarak cezalandırılır. Cezalar mala el koyma, sürgün ve ölüm şeklindedir.

Eğlence Hayatı

Eğlence muhitleri ve eğlence hayatı, hikayelerde en geniş şekilde işlenen konuların başında gelmektedir. Zengin şehir halkı maddî imkanları sayesinde lükse ve para harcamaya meyyaldir. Bu insanların bir kısmı saraylarda, konaklarda, yalılarda pahalı eşya içinde, vakitlerini eğlenerek geçirirler. Şehirde eğlenmek ve dinlenmek isteyenlerin arzularına ve imkanlarına uygun çeşitli yerler vardır. Eğlenmek isteyenler gününü gün etme gayretindedir. "Çünkü önemli olan para değil ruhun eğlencesidir. Zaten içki dertleri bertaraf ederek insanın daha sağlıklı olmasını sağlayan bir iksir gibidir. Hele gençlik devrinde safadan zevk almak şarttır". Bu tarz zihniyet sadece gençlere mahsus değildir. Mesela *İki Biraderler Hikayesi*'nde kızı yalanlarla sefih Kazzazzade'nin yalısına getiren hala, işret meclisinin başına oturur ve yeğenini çağırarak:" Gel otur bu meclisler pek safalı olur." diyerek henüz 13-14 yaşında olan genç kızı işrete iştirak etmeğe teşvik eder.

Halka açık eğlenme ve dinlenme yerlerinin başında kahvehaneler gelmektedir. Muhitlere göre ekonomik durumu zayıf olanların gittikleri mutevazı kahvehanelerin yanında, güzel gençlerin, fagfurî fincanlarda amberli kahveler ikram ettikleri lüks kahvehaneler de vardır. Bu kahvehanelerde çeşitli tabakadan kimseler farklı amaçlarla bir araya gelirler. Buralar hem işsizlerin toplandığı fitne ocakları, hem işsizlere iş bulunan bürolar, hem de sohbet edilen, musıki dinlenilen yerlerdir.

Şehrin meyhaneleri de benzer durumdadır. Fakirlerin, aşağı tabakanın gittiği meyhaneler daha ziyade Top-

kapı civarında, zenginlerin gittikleri yerler ise Galata civarında toplanmıştır. *Hançeri Hikayesi*'nde Süleyman'ı önce Tophane'deki meyhaneye götüren dalkavuklar: "Burada esnafça eğleneceğimize Galata'da kibarca eğlenelim" diyerek Galata'daki Gümüş Halkalı meyhaneye giderler. Bu tip yerlerde 20-30 saki içki hizmeti sunarken, sazende, hanende ve rakkaseler müşterileri eğlendirirler.

Hikayelerden anlaşıldığına göre evlerde iki veya daha fazla insanın bir arada gelip içki içerek, sohbet ettiği işret toplantıları oldukça yaygındır. Bu meclisler bazen konakta, bazen yalıda , bazen de yalı bahçesindeki köşklerde kurulur. Ayrıca keyfe müteallik her türlü hizmetin sunulduğu çok lüks ve pahallı evler de vardır.

Sarayda, zengin evlerinde, kahvehane ve meyhanelerde meddahların kıssa anlatarak halkı eğlendirmesi de, hikayelerde çok işlenen bir konudur.

Tıflı Hikayesi'nde bu görevi yapan kişilerin yaptığı iş ve bulundukları meclis şöyle anlatılmaktadır: Genellikle zengin evlerinde hane sahibi akşam vakti dostlarını evine toplar ve Tıflî'yi de davet eder. Tıflî o kadar sevilir ki topluma girince meclis adeta taze hayat bulur. Toplantının ilk saatlerinde sohbet edilir, yemek yenir; şerbetler, kahveler, duhanlar içilir. Daha sonra hep beraber yatsı namazı kılınır. Ardından tekrar kahveler, tütünler içilir. Artık meclis Tıflî'yi dinleyecek havaya girmiştir. Ondan bir kıssa anlatması rica edilir. Tıflî de meclisin kalbinde oturup şehnâmeden bir fasıl anlatır. Sonra tekrar şerbetler, kahveler içilir. Daha sonra bazen hikaye, bazen musiki dinleyerek geç saatlere kadar eğlenilir. Meclisin sonunda helvalar yenir, şerbetler içilir ve topluluk dağılır. Ev sahibinin kıssahana para ve hediye vermesi, bazen de onu evinde misafir etmesi beklenen, adaba uygun bir davranıştır.

Hikayelerde meddahların kıssadan hisse alınması maksadıyla, duruma uygun hikaye anlattıkları da işlenmektedir. *Hançerli Hanım Hikayesi*'nde Hürmüz, evine çağırdığı Emin Çelebi adlı meddahtan, Süleyman'ın huzurunda, planladığı duruma uygun bir hikaye anlatmasını ister. O da " İdeyim meclise ben bir kıssa beyan-Kıssadan hisse ala ârif olan" diyerek söze başlar. Kıssanın bitiminde Süleyman, Hançerli'nin kendisinden intikam almağa karar verdiğini anlamıştır.

KAYNAKLAR

Sansar Mustafa, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 250(yazma); *Hançerli Hanım,* Milli Eğitim Bakanlığı Kütüphanesi, nr.859 (yazma); *Hançerli Hikaye-i Garibesi,* İstanbul 1268/1852; *Letaifname (Yusuf Şah Hikayesi),*İstanbul 1268/1852; *Hikaye-I Tayyarzade,* İstanbul 1289/1872; *Kanlu Bektaş,* (Tayyarzade ile beraber) İstanbul 1289/1872; *Hikaye-i Cevrî Çelebi,* İstanbul 1289/1872; *İki Biraderler Hıkayesi,* (yer ve tarih kaydı yok).

Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikayeleri ve Halk Hıkayeciliğimiz,* Ankara 1946; Elçin, Şükrü, "Kitabî, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara 1877 S.105-131; Özon,Mustafa Nihad, *Türkçede Roman,* İstanbul 1937; Sakaoğlu, Saim, "Cevrî Çelebi Hikâyesi"; "Hançerli Hanım Hikâyesi"; Letîfname"; Sansar Mustafa Hikâyesi"; "Tayyarzade Hikâyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,*İstanbul 1994.

KAHVENİN EDEBÎ SERÜVENİ

PROF. DR. NÂMIK AÇIKGÖZ
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Çaynâme *yazarı Japonyalı Okakuro Kakuzo'ya*

Kahve, 13. yüzyılın başlarında, Yemen topraklarında, keyif verici bir bitki olarak dikkati çekmeye başlamış ve önceleri çekirdek hâlindeyken yeme geleneği oluşmuşsa da, sonraları, kavrulup öğütülerek suda kaynatılıp içilmeye başlanmıştır. 15. yüzyılın sonlarına kadar yerel bir bitki ve folklorik bir içecek olarak kalan kahve, 16. yüzyılın başlarında, kurumsal gelişme çerçevesinde, kendi mekânı (kahvenâme)nın ortaya çıkmasına da yol açmış ve ilk kahvehâneler önce Mekke, sonra Kâhire'de açılmıştır.[1]

Kahvenin Osmanlı coğrafyasına ve özellikle dönemin siyâsî, idârî ve kültürel merkezi olan İstanbul'a gelişi 1551 yılında gerçekleşmiş ve burada ilk kahvehâne,

Kahve-hâne mahall-i eğlence

mısra'ının gösterdiği H.959/M.1551 yılında açılmıştır.[2]

Peçevi İbrahim Efendi'nin belirttiğine göre, İstanbul'da ilk kahvehâneyi Halep'li Hakem ve Şamlı Şems adında iki kişi açmıştır. Bunların kahvehânesi Taht-ı Kal'a (Tahtakale) semtinde imiş.[3]

Osmanlı günlük yaşantısına keyif verici özelliğiyle ve kahvehâne gibi, kendine has bir kurumla giren kahve, tartışmaları da peşinde getirmiştir. İlk tartışma, kahvenin haram olup olmadığına dâirdir ve başta Şeyhülislam Ebussuûd Efendi olmak üzere pek çok dîni şahsiyet, kahvenin haram olduğuna dâir fetvâlar vermiş;[4] bu yüzden kahve zaman zaman yasaklanmıştır. Ayrıca, halkın bir araya geldiği bu mekânlar, kimi zaman "kötülük yuvası" addedilerek kapatılmıştır. Bu yasaklar yüzünden, İstanbul'a gemilerle getirilen kahve çuvalları denize dökülmüştür.

Kahvenin dinî şahsiyetlerce yasaklanması ve kahvehânenin de yöneticiler tarafından kapatılması, sâdece resmî yazılarda kalan bir vâkıa olmamış edebî eserlere de konu olmuştur. Bundan da öte, o güne kadar mey ve meyhâne ile sembolize edilen zevk anlayışına alternatif oluşturan kahve ve kahvehâne geleneği, edebî alanda da şiddetli tartışmalara yol açmıştır. Kimi şâirler mey ve meyhâne merkezli zevk anlayışlarını sürdürüp kahveyi kötülerken, bazı şâirler de kahve ve kahvehâneyi över olmuşlardır.

Kahve ve kahvehânenin Osmanlı sosyal hayâtındaki seyri, târihçilerin verdiği bilgiler ve resmî belgelerden çok, edebî metinlerden hareketle ele alınmalıdır. Çünkü, tarihçilerin verdiği bilgiler ve resmî belgeler, olayın daha çok devletle olan ilişkisini ortaya çıkarmakta; oysa, edebî belgeler, kahvenin gündelik hayatta oynadığı rolü, bütün cepheleriyle gözler önüne sermekte ve hayatın canlılığını yansıtmaktadır.

KAHVE TARAFDARLARI

Kahvenin övgüsünü yapan şâirler arasında, Nev'î şu kıt'asıyla önemli bir yer tutar:

Muhtesib kahve-furûşa ne ta'addî eyler
Yohsa kâfir mi olur içse müsülmân kahve
İrte derse çıkamaz gice kitâba bakamaz
Eğer içmezse müderris iki fincân kahve

O yıllarda veya daha sonra söylenen şu beyitler, kahveye övgü olarak tekerleme gibi hâlâ dillerdedir:

Ehl-i keyfe keyf verse tâzeler
Ehl-i keyfin keyfini yelpâzeler

Ehl-i keyfin keyfini kim yeniler kim tâzeler
Tâze elden tâze pişmiş tâze kahve tâzeler

16. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Belîğî ise, ilk beytinde şarabı kahveye tercih eder gibi görünse de, aşağıdaki gazelinde, kahvenin övgüsünü, onun mâcerâsıyla birlikte anlatır:

Kahveniin bâde gibi gerçi ki yokdur ânı
Isıcakdur o kara yüzliniin ammâ ki kanı
Misli mânendi mi var müşterî kızdurmakda
Isıcak yüz göricek her kişi ister anı
Puhtediir bâde gibi gördi igen hâm değil
Şeyh u şâbun ana bir pâre ısındı cânı
Kâtı'-ı demdür anunla dimenüz dem olmaz
Kâse kâse içelüm nolsa gerekdür kanı
Mısr u Şâm u Haleb'i gezdi gelicek Rûm'a
Ayağın aldı şarâbun o cihan fettânı
Nakde mâyil olup ortada gezer akçalaşır
Bilmezem kahvecinün kahbe midür oğlanı
Söyle ol rû-siyehün bana ne keyfiyyeti var
Ey Belîğî akıdur ayağına yârânı

Divanında, bilhassa manzum mektup şeklinde yazılan kasidelerinde kahveye yer veren Bağdadlı Rûhî (ö.1605), bir gazelinde, kahve ve kahvehânenin neş'eli ortamını dile getirir:

Yine çalındı her taraf çeng ü ney ü çegâneler
Düşdi cihâna velvele açıldı kahvehâneler
Şevk-ı ruhıyla giceler sâkî-i mâh-rûlarun
Geldi o dem ki şem'ler gûşe be-gûşe yanalar
Kalkıla bezmden seher varıla kahve-hâneye
İçile kahveler ola def'-i mey-i şebâneler
İrişe keyfler gele bir yire nükte-sencler
Okına nazm u nesr ola mebhas-i şâ'irâneler
Müjde cihâna Rûhîyâ kim yine feth-i bâb oldı
Mey-kedeler açıldı hep işledi kahvehâneler

17. yüzyıl şâirlerinden Sâbit (ö.1712) de kahveye taraftar olan şâirlerdendir. Dîvan'ında bulunan kahveyle ilgili beyitler şunlardır:

Meşâm-ı câna virür tâze kahve neş'e bûy-ı nefis
Aceb mi ehl-i tıbâ şi'rüm itseler tahmîs

...

Kadeh-i ratl-ı girân mertebesi neş'e virür
Kahve-âşâma ağır kahve ile bir fincân

...

Pîr-i meyhâne külâhın yine tekbîrledüp
Kahve-i rû-siyehe tevbe virür fincâna

...

Nisâb-ı kahve gibi nasb virdi tâze hayât
Tabî'at olmuş iken semm-i kahr ile mesmûm

...

Nizâ'-ı reng-i kahve ehl-i keyfün eski cengidür
Kimi dir levni miskîdür kimi dir kahverengidür

...

Soğutmakdur murâdı kahveden âlûfte yârânı
Kelâm-ı şeyh bâriddür gerek âb-ı zülâl olsa

Kahvecibaşı

Kahvenin içmesi kadar hakkında konuşulması da güzeldir ki, kahveyle ilgili olarak, günümüzde de şiirler yazılmaktadır. Ahmet Kemal Üçok, Ali Nihad Tarlan, Beşir Ayvazoğlu, Salah Birsel ve A.Ayhan Altınkuşlar,[6] 20.yüzyılda da, bu konuda şiirler söylemişlerdir. Bunlardan A.Altınkuşlar, 1978-1979 yılarında çekilen kahve sıkıntısı münâsebetiyle söylediği 13 beyitlik "Kahveye Mersiye" şiirinde, kahveden alınan zevki dile getirmiştir:

Türlü türlü derd içün vardır şifâsı kahvenin
Hem sezâdır kim yapılsa bin senâsı kahvenin

...

Kahve esved, kâse ebyâz, kâkül ü sîm-ten gibi
Bir accep lezzet verir kalbe safâsı kahvenin

...

Kırk kadem yoldan dahi duysam beni bir hoş eder
Kavrulurken çevrilirken râyihası kahvenin
Savt-ı mâ esvât-ı mangır bir de savt-ı zenneye
Unsûr-ı râbî gerekdir hoş nevâsı kahvenin

...

İftirâkındır senin güftâr iden bu Ayhan'ı
Hasretinden çâk olupdur yok sadâsı kahvenin

Kahveye övgü şiirlerinden sonuncusu, tarafımızdan 1996 yılında, gene klâsik şekil ve üslûpta yazılmıştır. Kahvenâme adlı kitabımızın bitişi münâsebetiyle söylediğimiz bu 26 beyitlik târih manzûmesinde, kahvenin özellikleri, değişik yörelerdeki kahve gelenekleri ve folklorik özelliğiyle kahve üzerinde durulmuştur:[7]

Kahve-i rûy-ı siyâhın vardır elbet şöhreti
Sûfîyâ ba'de't-ta'âm hem içmek olur hikmeti

...

Günde üç kez şürb idersen tab'a virür bin safâ
Mi'de vü a'sâbuna bil kim zarardur kesreti

...

Ehl-i keyfe keyf virürmiş kahvenün kaynaması
Biz de alsak kân-ı keyfden sad hezâr keyfiyyeti

...

Meclis-i zevk u safâyı eyler ikmâl kahvemüz
Kevserin yanında yoksa ben neyleyem cenneti

...

Kasdı yârânun ne kahve vü ne kahvehânedür
Kahveyi fursat bilüp eyler ehibbâ sohbeti
Ba'zıları mırra dirler ba'zıları çedene
Halk-ı Urfâ vü Elâzığ çok sever ol âdeti
Muğlalılar buldı mercânköşklü essved kahveyi
Anı eslâf add idermiş ehl-i irfân şerbeti
Asrumuzda eylediler neskafeyle çok cidâl
İtmedi hergiz kabûl çün kahve mağlûbiyyeti
Çok fetâvâ zikr olınmış hürmetine gerçi kim
Hürmetine gâlib oldı kahvenün hem hürmeti
Hâtırı kırk yıl dimiş fincânınun ecdâdumuz
İrdi sinnüm kırka buldum hâtır ile izzeti
Sorma gayrı kangı kangı dem ta'tîl diyü Mim Şehriyâr
Müjde bitdi Kahvenâme'm bulduk artuk râhati
Bin dokuz yüz doksan altı Kahvenâme târihi
Kahve gibi zâyid olsa şol kitabun kıymeti
İtme artuk ol kadar medh ü senâ sen kahveyi
Nâmıkâ uz kes sözi çün geldi içmek nevbeti

Şimdi, tekrâr geriye dönüp 16. ve daha sonraki yüzyıllarda kahveyi öven beyitlere geçelim.

Vehbî, geliş yeri olarak Yemen'i zikrettiği bir beytinde, kahveyi esmer bir civana benzetir:

Bir Yemen dilberi mahbûb-ı cihândur kahve
Bir siyah cemâlli esmerce cüvândur kahve

Muhlis Hızır Çelebi de, kahve ile berâber diğer mükeyyefâtı da zikrettiği beytinde, kahveyi över:

Afyon u dûd u bâde vü hem arak
Cümle mükeyyefâtı yeriz keyfe ma't-tafak

Ref'î-i Kalâyî, Hızır Çelebi'nin mükeyyefâtına diğer keyif verici maddeleri de ilâve eder:

Kahve ma'cûn ü tütün enfiye kâfir afyon
İşte beş şeydir eden bizi azîzim mecnûn

Kahve dolu fincanı, siyah ve beyaz renk itibâriyle ve şekil benzerliği yönünden hilâle benzeten şâirler, bu benzetmeleriyle klâsik şiirin hayâl dünyasına yeni unsurlar ilâve etmişlerdir. Bunlardan birisi Nakkaş Sâ'îdir:

Ya ay tutıldı ya destinde kahve fincânı
Cihâna velvele saldı o hüsn-i şehr-âşûb

Aynı benzetmeyi yapan bir diğer şâir de Sülûkî'dir:

Ayda bir fincânını kahveyle toldurur
Kahvenün benzer Sülûkî çarha çıkdı şöhreti

Kahveyi sevdiği anlaşılan Bâki de, bir yasak esnâsında söylediği şu beytinde, kahveye olan hasretini dile getirir:

Dil-i mahzûn bulurdu kahve vü berş ile Bâkî zevk
Dirîgâ aradan zevk-ı dil-i mahzûn ise gitdi

Söyleyeni belli olmayan bir beyitte ise, kahvenin uyku gidericiliği ve şehveti önleyiciliğine temas edilerek, tasavvuf ehlinin kahveye düşkünlüğü dile getirilir:

Şehveti kat' edüben nevmi perişân eyler
Hazret-i kahveden artık bize mürşid neyler

1789 yılında çekilen kahve sıkıntısı münâsebetiyle Adanalı Sürûrî bir tarih kıt'ası söylemiştir:

Kaht olup kahveye itdi halkın
Kimi gerçek kimi şûri tevbe
And içüp ben de didüm târîhin
Kahveden kıldı Sürûrî tevbe

Nasuh Paşa'nın kahveyi yasaklaması üzerine, şâirler, bozulmaz (nasûh) tövbe ederek, Paşa'yı hicvetmişlerdir:

Derilüp bir yire geldi zurefâ
Didiler kahvesiz fütûh olsun
Biz dahi zemm ü gıybet itmeyelüm
Tevbemiz tevbe-i nasûh olsun

Sanırım en harâretli kahve tartışması 1590'larda yaşanmıştır.

1591-1592 yıllarında devam eden kahve tartışması sonunda, kahve yasağı kalkmıştır.[8]

Bunda, 1589-1592 ve 1593-1598 yıllarında Şeyhülislamlık yapan Bostan-zâde Mehmed Efendi'nin kahveye olan düşkünlüğü etkili olsa gerektir.

İştipli Vâiz Emin Efendi, kahvenin haram olup olmadığı konusunda şüpheleri olduğunu belirtir ve konuya Bostan-zâde'nin açıklık getirmesini talep eden 12 beyitlik manzum bir dilekçe verir. Bostan-zâde de, cevâben, kahvenin haram olmayıp, bedene faydası olduğunu belirttiği görüşlerini 52 beyitte ifâde eder.[9]

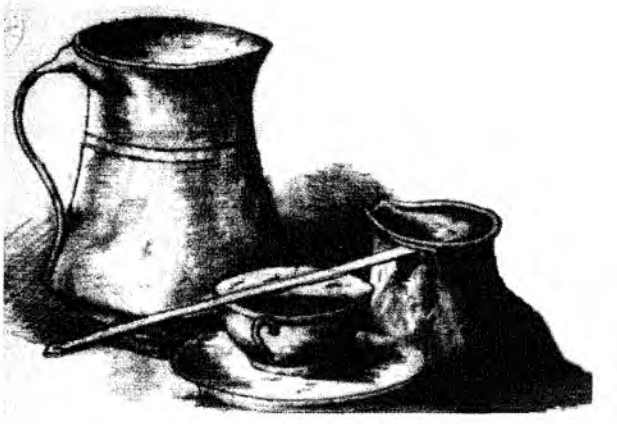
Bostan-zâde'nin cevâbının, Emin Efendi'yi tatmin edip etmediği bilinmez ama, adı belli olmayan bir şâir, "İ'tirâz-ı Kahve" başlığıyla mecmualarda yer alan şu şiirinde, hem kahveyi, hem de kahvehâneyi kötülemektedir:

Kahve-i rûy-ı siyâhı içmez illâ nekbetî
Ehl-i zevk olan içer mi ol siyeh-rû şerbeti
Kâbız u yâbisdür anun tab'ı dâ'im ber-devâm
Hem muharrikdür vücûd içinde olan illeti
Lâ - cerem çirk-âba benzer sûretâ ol rû-siyâh
Zehr-i mâra benzer anun hem dahı tu'miyyeti
Mecma'-ı fessâk olupdur matbahı anun dilâ
Varan anda lâ-cerem dinler hezârân gıybeti
Ba'zı berrâşî vü haşhâşî içerler anı kim
Tîzce virsün diyü a'nâ civciv-i keyfiyyeti
Kâhve nûş iden azîzân-ı safâyı seyr idün
Hîç birinün var mıdur vechinde nûr-ı âyeti

Bu şiire cevap Amasyalı Sülûkî'den gelir. Sülûkî'ye göre kahvenin vücûda faydaları vardır ve kahvehâneler "mecma'-ı irfân"dır. Ayrıca Şeyh Şâzîli (Ö.1258) de, kahve içmeyi âdet edinmiştir:

Kahveyi zemm iden ey dîvâne bed-hû nekbetî
Var senün sevdâna virsünler etıbbâ şerbeti
Kahve yâbis diyü hikmetden dem urma ey sefîh
Ana isnâd eyleme tab'unda olan illeti
Zulmet içre kaldun anun lezzetin fehm itmedün
Âb-ı Hayvân gibi pinhândur anun tu'miyyeti
Kahve -nûşa ta'n idüp sen cehlün ızhâr eyleme
Kutb-ı Şeyh Şâzilî itmiş bu resm u âdeti
Mâni'ü'n-nevm olduğı yetmez mi ey gâfil meğer
Sende de ger ma'rıfet varsa gel ko gıybeti
Mecma'-ı irfân olupdur şimdi kahve-hâneler
Pes değül mi kâtı' olduğı dahı hem şehveti
Virdiler cümle kavâlî halline fetvâları
Gel cevâbun al idersen bahs-i hall ü hürmeti
Bâdeye vâcib değül ıslâh-ı âlem dahli ko
Böyledür mahlûk kim yir kim yimez keyfiyyeti
Kahveyi zemm itdüğün kim ki göre ey nâ-halef
Şi'rüni koyup okur sana hezârân la'neti
Ayda bir fincânını kahveyle mâhun toldurur
Kahvenün benzer Sülûkî çarha çıkdı şöhreti

Kahvenin Osmanlı günlük hayâtındaki yerini en geniş şekilde ele alan eser, 17.yüzyılda yaşayan Nağzî'nin Münâzara-i Kahve vü Bâde adlı eseridir.[10] Eser H.1035/1625 yılında yazılmıştır ve 4069 beyittir.[11]



Nağzî, eserinin orijinal olduğunu, şeriate aykırı bir şey söylemeden kahve ve şarabın fayda ve zararlarını dile getireceğini söylediği eserinde, kahve ve şarabı temsîlî (allegotik) olarak İstanbul'da karşılaştırır ve çeşitli semtlerde, değişik mekânlarda tartıştırır.

Nağzî'nin eserinde, şöhret bulması, seçkinlerin ve halkın ona rağbet etmesi, kahvenin ağzından şöyle anlatılır:

Buldum ol vech ile ki şöhret-i tâm
Oldı râgıb bana havâss u avâm
Bâde kim basmaz idi anda ayak
Bana varmağa olmaz idi yasak
Olmayan yirde bâdeye hürmet
Bana eylerler idi çok rağbet

Nağzi'nin şarap ve kahve tartışmasından bir kesit:

Bâde kim sihre eyledi âgâz
Kalb-i sâkîye aldı tâb - endâz
İtdi efsûn-ı mey ana te'sîr
Ol perî oldı ya'nî efsûn -gîr
Meyün itdi mahabbeti ana kâr
Kalmadı zülfi gibi anda karar

Göricek câm-ı bâdeyi dil-ber
Niçe sabr eylesün ki gönli çeker
Oldı sâki şarâba çok mâyil
Kahve ammâ değül idi kâyil
Oldı mey dahi sâkiye tâlib
Şevk-i mey geldi kahveye gâlib

...

Âkıbet sâki kahveyi aldı
Götürüp bezm-i bâdeye geldi

...

Sâkî ger virmese safâ özine
Kim bakar kahvenün kara yüzine

...

Sâkîye karşu vardı câm-ı şarâb
Turdı yirden sürâhî kıldı şitâb

...

Yüreği câmun oynadı kopdı
Özr idüp sâkînün elini öpdi
Gerden uzatdı kim sürâhî-i mül
Kanumı dök ayaga ey yüzi gül

...

Sâkî câmun lebin eyledi bûs
Geldi sâkî yüzine çeşm-i horûs
Bâdenün sâkî gönlini aldı
Kararup kahve ortada kaldı

...

Alı al oldı ağı ağ oldı
Kahve cânına lîk dâğ oldı
Meye sâkî ulaşmağa düşdi
Eli kana bulaşmağa düşdi

...

Hâsılı bâde itdi küstâhî
Bâr - ver oldı işvenün şâhı

...

Sâkî oldı kaçan ki bâde-perest
Kahvenün câm-ı tışı buldı şikest
Kahve gördi ki mey yüze çıkayor
Sâkî zûr u âl ile yıkayor
Kahvenün cân evine od düşdi
Nâr-ı gayretle yandı tutışdı
Telve gibi düşüp kara yasa
Kahve tutdı gamla telvâsa
Bâde çün kahveye rakîb oldı
Sâkîden kahve bî-nasîb oldı

Kahvenin cevabı:

Mâ - hasal düşdi kahveye tef ü tâb
Didi kim ey şarâb-ı hâne - harâb
Ne revâdur ki bî-edeblik idüp
Böyle mestânelik çelebilik idüp
Sâkînün leblerine ulaşasın
Başına ayağına tolaşasın
Bana karşu ayagın uzadup
Çün habâb ol cüvânuma göz idüp
Çeşm-i bed ile yârime bakasın
Çeşm-i fettân gibi evüm yıkasın
Sâkînün ya'nî gönlüne giresin
Leblerini öpüp elem viresin
Yârümi benden ayırup alasın
Beni derd ü belâlara salasın
Umar idüm hele edeb sizden
Tanrı bî-zâr ola edebsizden

.....

Seni bunda nûm ile okımadum
Kerem ile buyurunuz dimedüm
Hâneme geldün öz ayağun ile
Yâr ile câm ile kabağun ile
Çünki geldün bu meclise dek tur
Ayagın kendü kendiye çek tur
Uzadur kim ki ortaya ayağın
Yir ol elbette bir elün tabağın

Kahve ikramı

Âdem oldur ki haddini gözede
Ayağın yorganına dek uzada

...

Garaz ol kim bize konağ oldun
Ne konak belki câna dâğ oldun
Gelene gerçi git dimek olmaz
Gelen ev sâhibin yimek olmaz

...

Hâneme da'vet olmadan geldün
İçüp aşı çanağımı deldün
Hidmet itdüm oğul uşağumla
Baş ile cân ile ayağumla
Hak te'âlâ revâ görür mi anı
Yakasın nâr-ı mihnet ile beni
Sâkî-i dil-firîbi aldayasun
Kahveden geç benümle kal diyesün

...

Ben ki dünyâyı ser-be-ser gezdüm
Râh-ı aşk içre bağrumı ezdüm
Gerçi çok sâkîye esir oldum
Bir büne yakışur bunı buldum
Ben eğer bün isem de yâ kışırum
Bilürem kendözüme yakışurum

Seyyar kahveci.

...

Rûz u şeb âteş ile ceng iderüm
Ne senün gibi ana reng iderüm
Anun içün libâsum oldı siyâh
Hâlümi hâl ü hattı itdi tebâh

...

Yüri ey kıpkızıl yaban delüsi
Böyle m'olur perî-ruhân delüsi

...

Oldı hânem senünle meyhâne
Kahve-hâne dirüz ne hum-hâne

...

Kahve -hâne pür oldı büyuñdan
Oldı ahbâb rencîde hûyuñdan

...

Sonunda, sâkî araya girip şarap ile kahveyi barıştırır:

Girdi sâkî yine hemân araya
Ura merhem onılmayan yaraya
Bâde vü kahveyi ele aldı
Ara yire musâlaha saldı
Kahve vü bâdeyi barışdurdı
Leb-i sâkî şeker karışdurdı

Kahvenin kıt olduğu veyâ az masraf ile çok kâr elde etmeyi amaçlayan hîlekârların nohut ile kahveyi karıştırıp sattığı zamanlarda, Osman-zâde Tâib'in, insanların "nohudî meşreb" oldukları tenkîdini yaptığını, Safayî tezkiresinde şâirin şu beytiyle kaydeder:

Olalı kahve-i Rûmî nümâyân
Nohûdî-meşreb adlı cümle yârân[12]

Tâib, bir başka beytinde, gene, kahve-nohut ilişkisine temas eder ve zariflerin, kahveyi mezheplerine uydurarak, nohudu kavurup içtiklerini söyler:

Kahveyi mezhebine uydurdu
Nohudı kavurup içer zürefâ

Kahveye karıştırılan sâde nohut değildir; kimi zaman arpa da karıştırılarak hîle yapıldığını adı bilinmeyen bir şâir de söylemektedir:

Behâya çıkdı deyu kahveden şikâyet edüp
İçirdi arpa suyun halka nice hîle ile maâb

Anlaşılan, 16.ve 17.asırda, insanların kahve düşkünlüğünü gösteren ve kahveye hîle ile nohut ve arpa karıştıranlara öfkelenen şâirlerden başka , öldükten sonra kahve sevgisiyle yadedilen şairlerden biri olan İlmi için arkadaşlarının şu beyti söylediğini, Safayi, tezkiresinde kaydeder:

Kadrüni İlmî Efendi cümle yârân bilse ne

Sen gidelden dinmez aldı kahvecikler gelmese[13]

Şu kıt'ada ise Mehmed Efendi, Yemen diyarının Veysel Karenî diyarı olduğunu ve kahvede ona âit bir koku sezildiğini"İnnî ecidü nefese'r-Rahmânî min kıbe-li'l-Yemen: Ben Allah'ın kokusunu Yemen tarafından duyuyorum" hadîsine telmihte bulunarak belirtmiştir:

Nefsinden senin ey kahve meşam -ı câna

Bûy-ı Rahmân irişür belki yemen'den geldin sen

Âşinâlık kokusu geldi Üveysî'sin sen

Ya'lemu'llâh sezerin semt-i Karen'den geldin sen

KAHVE YASAĞI

Şâirler, kahve yasağı konulmasına karşı da tavır takınmışlar, öfkelerini mısralara dökmüşlerdir. Söyleyeni belli olmayan şu kıt'ada, şarap ve afyon ile berâber kahve yasağı konması şiddetle tenkit edilir:

Hâkimü'ş-şer' idicek bâde-i gül-gûna yasağ

Kahveye yir komadı pâdişehün kânûnı

Bir alay cânî cebinde zu'afâ sultânum

Zehr-i kâtil mi yisün bulmayıcak afyonı

Yine bir yasak esnâsında söylendiği anlaşılan şu beyitte, *Rûm* kelimesinin "beyaz, beyazlık" anlamı da çağrıştırılıp "kara" kelimesiyle berâber tezad yapılarak yasağı koyana ilençte bulunulur:

În be-Rûm ki dola kahve ile rûy-ı cihân

Yüzi karasıyla kala ana mâni' olan

KAHVE MUHALİFLERİ

Kahve tarafdârları kadar muhâlifleri de görüşlerini edebî metinlerde ifâde etmişlerdir. Bu şâirler, özellikle, meyhânelerin kapatılmasıyla kahveye yönelmenin verdiği üzüntülerini dile getirmişlerdir. Kahvenin gelişinden 6-7 sene sonra, Kânûnî Sultan Süleyman'ın koyduğu yasak üzerine,şarap gemilerinin Haliç'te yakılması esnasında, Can Memi lakabıyla bilinen şâir *Sani*;

Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı mey

Kıldın esîr-i kahve bizi hey zamâne hey

diyerek, şaraptan mahrum bırakılıp kahveye muhtaç kalmasına hayıflanmaktadır. *Âgehi* de,bu olay için söylediği;

Böyle miydi ey felek bizümle peymânun senün

Câm-ı mey ola şikest ü kahve fincânı der-dest

beytiyle Sânî'nin kanâatlerine paylaşmakta ve hayıflanmaktadır.

Aynı yıllarda yaşayan Muhîtî de, kahvenin çekirdekten elde edilmesini îmâ ederek;

Tombak fincan zarfları.

Bün dahı hora geçse ne ola kahve-hânede

Her nesnenün çekirdeği çıktı zamânede

beytini söylemiş ve ikinci mısradaki "çekirdeği çıkmak" deyimiyle, kahve gibi içkileri içmekle, içki içmenin bayağılaştığını ifâde etmiştir.

Kahvenin, gittikçe şarabın yerini almasıyla, Şeyhî Mustafa, siyah rengi itibariyle kahveyi kargaya, kırmızılığı dolayısıyla da şarabı tûtîye benzeterek, artık tûtî yuvasına karga konduğunu söyler:

Kahve devrinde çekildi ortadan câm-ı şarâb

Kondu şimdi âşiyân-ı tûtî-i âle gurâb

Manisalı Şuhûdî de, halkın kahve ve kahvehaneye olan düşkünlüğünün hastalık derecesine vardığını şu beytinde dile getirir:

Ma'cûn berş ü şerbet ü kahve delisi halk

Dârü'ş-şifa-yı ehl-i safâ kahve-hânedür

Manastırlı Keşfî ise, kahve ile şarabı haram-helal açısından ele aldığı

Kahve içme eğer helâl ise de

Bâde iç eğer vebâl ise de

beytinde, dînî anlayışa ters olmasına rağmen şaraptan yana tavır kor.Benzer anlayışa, Şehnameci Lâzikiye (Denizli)li Muhammed'e âit bir beyitte de rastlanır.

Al ele câm - ı safâyı kahve fincânın gider

Bu meşhûrdur "huz mâ safâ da'mâ keder"

dediği beyitte Muhammed, şarabın safâ verici, kahvenin ise keder verici özelliği olduğu inancını, Arapça bir deyim ile anlatır. Rusçuklu Emânî, mes'eleye dînî boyutla beraber, eşya ve mekân boyutu da katarak bakar:

Harâbât içre bî-hürmet olup zâhid ayaklanmak

Esîr-i kahve-hâne düzd-i fincân olmadan yeğdür

Aynı devirde yaşayan Re'yî de, yine mes'eleye kahve ve şarabın fonksiyonları açısından bakar ve şarap tarafını tutar:

Kahveye teşbîh kılmak bâdeyi şübehâtdur

Bâde magz-ı rûh-perverdür kahve kışriyyâtdur

Hâleti, bir beytinde,kahve-şarap karşılaştırmasını,yine sâgar-fincan,kırmızı şarap-kara su açısından yapmıştır:

Dir idüm kahve fincânını sâgar gibi gül-rûdur

Velî şol kan olacağun içi igen kara sudur

Tarihçi Abdurrahman Şeref Bey de, yarı Türkçe yarı Farsça şu beytinde, kahvenin suyunun karanlığına parmak basarak olumsuz bir yaklaşım sergiler:

În ne kahve-est ü ne telve-est ü ne de âb

Kara su vallahu a'lemu bi's-savâb

Nev'î de, şarap yasağı dolayısıyla kahve içenlerin bayram ettiklerini kahırlı bir şekilde dile getirir:

Gubâr-ı zerk idüpdür tîre-baht-ı tâb-ı engûrı

Safâlar sürse demdür kahve-nûşânı Karaman'un

KAHVEHÂNELER

Yazının başında da kaydedildiği gibi İstanbul'da ilk kahvehâneler, şu târih mısra'ının gösterdiği H. 959 / M. 1551 yılında açılmıştır:

Kahve-hâne mahall-i eğlence

Kahveyle ilgili olarak, zamanı tespit edilebilen ilk edebî metin olan bu târih mısraından da anlaşılacağı üzere, başlangıçtan itibâren, kahvehâneler birer eğlence yeri olarak kabûl edilmiştir.

Kahvehânenin eğlence mahallî olarak görüldüğü ikinci târih manzumesi de 991/1583 yılında yazılan Mâcûnî-zâde'ye aittir.

Mecma'-ı ehl-i dil makâm-ı safâ

Tarzı makbûl ü ka'rı müstesnâ

Geşt olınsa cihânda bir dahı yok

Oldı bir kahve-hane-i nev peydâ

Didi nâ-çar seyr iden târîh

Cennet-âsâ bu cây-ı bî-hem-tâ

Kahvehânelerin tavsif edildiği ilk ansiklopedik eser, Gelibolu Mustafa Âli (1541-1603)'nin, 1599 yılında yazdığı Mevâidü'n-Nefâis, fi Fevâidi'l-Mecâlis adlı kitabıdır.

Âli'ye göre, Arabistan'da eskiden beri mevcut olan kahvehâne geleneği, İstanbul'da, 960/1553 yılında başlamış; buralara, irfan sahibi insanlar ve dervişler sohbet etmek; garipler ve fakirler barınmak; bâzı şehir oğlanları dedikodu yapmak; bir kısım sipâhi ve yeniçeriler ise kendilerini satmak amacıyla kahvehânelere gider olmuşlardır. Hak ehli kimseler, sâdece, Şeyh Hasan el-Şâzelî ile olan ilgisinden dolayı kahve içmek için buralara uğrarlar; bâzı derbederler de, kahvehânelerde tavla ve satranç oynarlar imiş.

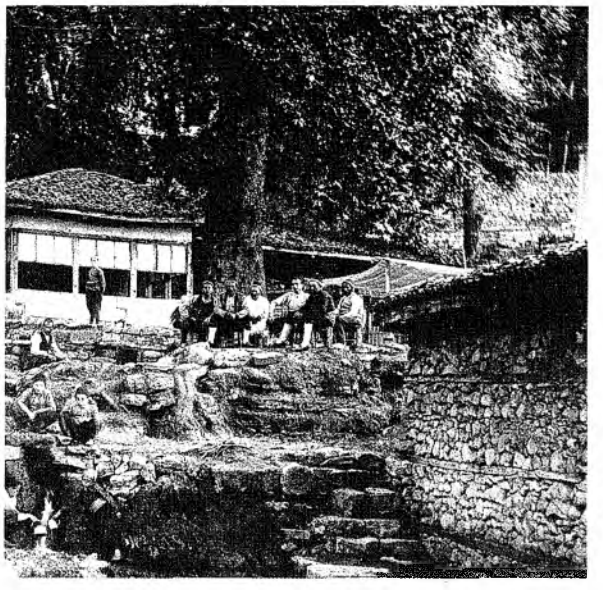
16. ve 17. asır İstanbul kahvehânelerini, hikâye olayının geçtiği bir mekân olarak ilk tavsir eden kişi de Nağzî'dir. Nağzî, "Münâzara-i Kahve vü Bâde"[13] adlı mesnevisinde, kahve ve şarabın tartıştıkları bir mekân olan kahvehâneyi, eserinin "Sıfat-ı Kahve-hâne-i meserret-efzâ ve hâl-i kahve-i hâb-rübâ:Sevinç arttıran kahvehânenin ve uyku gideren kahvenin niteliği" başlıklı kısmında tavsir eder. Buna göre, kahvehâneler Tahtakale semtindedir; gönül çeken hoş bir yerdir; meyhâneden çıkanlar buralara da uğrarlar; kahvehâneler cennete benzerler; sebil gibi kahve içilir; hûri ve gılmanlara benzeyen sâkîleri vardır; buralar yüksek tavanlı geniş mekânlardır. Buralara gelenlerin bazıları çeşitli uyuşturucu tutkunları; kimileri köylü, kimlileri şehirli, kimileri köçek, kimileri derviş; kimileri genç, kimileri yaşlı; kimileri irfan sahibi, kimileri câhil, v.s....

Kahve ve kahvehâneler hakkında geniş bilgi veren üçüncü önemli kaynak, Peçevî İbrâhim Efendi'nin tarih kitabıdır. 1641 yılında yazılan bu eserde, Âlî'nin verdiği bilgiler, biraz genişletilerek verilmiştir. Peçevî'ye göre, buraya gelen insanların ekseriyeti, okur-yazar kişilerdi ve burada kitap ve güzel yazılar okurlar, yeni gazellerini tartışırlardı. Büyük masraflarla ziyâfet sofralarında ahbâb ağırlama yerine, kahvehânelerde bir iki akça ile eşin-dostun gönlü hoş edilirdi. Bir müddet sonra toplumun her kesiminden insanlar (memur adayları, kadılar, müderrisler, işsiz-güçsüz takımı, imamlar, müezzinler, sahte sûfîler) kahvehâneleri mekân tutmaya başlayınca, üst seviye yöneticilerin bile, kahvehâneleri bir gelir kaynağı hâline getirmeleri üzerine, toplumda bir direnç baş görtermiş ve kahve ve kahvehâneler aleyhine fetvâlar verilmiştir. Peçevî, toplumda baş gösteren kargaşalarla berâber, bâzı çıkmaz sokaklarda "koltuk kahvesi" denen mekânların ortaya çıktığını, insanların buralara, arka kapılardan gizlice girip çıktıklarını da ekler.

Kâtip Çelebi de, 1656 yılında yazdığı, "Mizânü'l-Hak fî İhtiyâr'l-Ahakk adlı eserinde, Âlî ve Peçevî'nin verdiği bilgilerden bâzılarını zikrettikten sonra, kahvenin anâsır-ı erbaa açısından bir değerlendirmesini yaparak kahvenin üçüncü derecede kuru, ikinci derecede soğuk olduğunu; kuruluğu ile uykuyu önlediğini ve kuru mizaç sâhipleri için uygun olmadığını; sarhoşken içilmesi gerektiğini ve kadınların içmelerinin yerinde olduğunu ekler.

Sünbülzâde Vehbî (1718-1809), Lutfiyye'sinde, bütün zariflerin tütün ve kahveye mübtela olduğunu, oysa bunları az içmek ve kahvehânelere gidip kokmamak gerektiğini, irfân ehli olanların böyle süflî yerlere giderek alçalmamalarını söyler:

Mübtelâdur zurefâ şimdi bütün
Bûy-ı ikrâm virür kahve tütün
Âdet it kıllet-i isti'mâli
Zarârından olan tab'un hâli
Kahvehâne bucağında kokma
Öyle süflî yere başın sokma



Açıkhava kahvehanesi.

Yakışır mı ola ehl-i irfân
Züll ile gûşe-nişîn-i dükkân

Bol tütün çekilen kahvehâneler için Kâmî de tenkîdî bir tavır takınır:

Seyr eyle ehl-i keyfi çûp-ı duhân ile
Döndi Çubuklu Bâğçe'ye kahvehâneler

Olumsuz atmosferlerine rağmen, inzibat memurlarının kahvehânelere uğramaya cesaret edemediklerini, Nâbî (ö.1712), Hayriyye'sinde, acı acı dile getirir:

Furûn u kahve vü dükkânı mı var
İhtisâb uğramağa cânı mı var

Şâir Tab'î ise meyhânelerin yıkılması yerine, inzibat memurlarınca, kahvehânelerin yıkılmasına tarafdârdır:

Yıksın ko kahvehâneleri şahne-i zamân
Başımda yıkılmadı ya hâne-i mugân

Kahvehânelerin 16. ve 17. asır edebî metinlerine akseden özellikleriyle, 18. ve 19. asırlarda da varlıklarını korudukları yukarıdaki metinlerde de görülmektedir. 20. asrın başından 1990'lara kadar yazılan edebî eserlerde de kahvehâneler, değişik bakış açılarıyla ele alınmıştır.

Kahvehânelere olumsuz açıdan bakanlar da vardır. Bunlardan biri, 17. yüzyıl şâiri Nakkaş Sâ'î'dir. Ona göre kahve "mezellet" yeridir ve orada oturmak "zillet"tir. Ayrıca kahvehânenin zarîflerin toplandığı yer olduğunu söylemek mümkün değildir; asıl zerâfet oraya hiç gitmemektir:

Kahve-hâne gibi cây-ı mezellet yokdur
Her zaman anda oturmak gibi zillet yokdur
Zürefâ mecma'ıdur ba'zısı anun dime kim
Varmamak gibi ana hîç zerâfet yokdur

Eski İstanbul'da, müslümanların uğrak yeri olan kahvehâneler ve eşribe dükkânları Fatih-Karaman Pazarı ve Tahtakale civârında imiş. Bu, Nev'î'nin yukarıdaki beytinden ve adı belirsiz bir şâirin şu beytinden anlaşılmaktadır:

Şu'arâ mecma'ı gazel kânı
Karaman'da Sübûtî dükkânı

O dönem gayr-ı müslimlerinin uğrak yeri ise Galata'dır.

KAHVE AVRUPA'DA

Başta İstanbul olmak üzere, bütün Osmanlı coğrafyasında içilmeye başlandıktan sonra, o dönemde değişik sebeplerle bu coğrafyaya gelen Avrupalıların dikkatini çeken bu büyülü ve egzotik içecek, Batı'ya yüz on beş yıl sonra gitmiştir. Paris elçiliğine atanan Süleyman Ağa, 1669 yılında görev yerine giderken kahve de götürmüş ve Parislilere tanıtmıştır.[14]

Doğunun bu büyülü içkisiyle Avrupa'nın ikinci karşılaşması 1683 Viyana bozgunundan sonra gerçekleşmiştir. Viyana önlerinden çekilen Osmanlı ordusu, şehrin dışında, diğer eşyâ ve yiyeceklerle berâber 500 çuval da kahve bırakmışlardır. Bu çekirdeklerin ne olduğunu önce anlayamayan Viyanalılara, Osmanlı ordusunda câsus olarak çalışan ve Viyana'ya sığınan George Kolschitzki adlı bir şahıs, bunların kahve olduğunu söylemiş ve nasıl içileceğini öğretmiştir.[15] Fakat, daha sonraları, Arap ve Osmanlı coğrafyasında yaşanan yasaklama, Avrupa'da da ortaya çıkmış, Papa, müslüman içkisi olduğu gerekçesiyle 1710'larda kahveyi yasaklamıştır.

SONUÇ

Kahve, önceleri sâdece Arabistan coğrafyasında yerel bir bitki ve folklorik bir malzeme olarak varlığını sürdürmüş fakat 16. yüzyılın ortasında Osmanlı coğrafyasına girdiği andan itibâren evrensel boyut kazanmanın ilk merhalesini katetmiştir. 17. asırda bütün Osmanlı coğrafyasına ve Avrupa'ya yayılan kahve, alkolsüz bir içecek olarak, dünyanın gündemine ulaşması pek kolay gerçekleşmemiş, zaman zaman yasaklamalarla karşılaşmıştır. Bu yasaklamaların bir kısmı tıbbî olmakla berâber, daha çok dînî mütâlaalarla gerçekleşmiştir. Kahveye tarafdâr olanlar da, muhâlif olanlar da, görüşlerini eserlerine yansıtmış ve böylece klâsik Türk şiirinde yeni bir imaj unsuru ortaya çıkmıştır.

Trebucien marka kahve ve çikolata reklam kartında kahve içen Türk.

Edebî metinlerde yer alış şekilleriyle ve bu yazıya dâhil etmediğimiz sözlü gelenekteki kullanılışıyla kahve, içilmesi kadar, hakkında şiir söylenmesi ve konuşulması hoş bir konu olarak, bu güne kadar ele alına gelmiştir.

16. yüzyılın başlarında, çayın Japon kültüründe ve özellikle mîmârisinde oynadığı rolü, başta kahvehâne mimârisi olmak üzere kahve Osmanlı coğrafyasında, yaklaşık aynı dönemde üstlenmiştir.

1 Ralplı S.Hattox, *Kahve ve Kahvehâneler. Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri.* İstanbul 1998, 2.baskı, s.10-24; Taha Toros, *Kahvenin Öyküsü*, İstanbul 1998, s.6-14. Tuhaf bir tesadüftür; 16.yüzyılın ilk çeyreğinde, kahve gibi bir alkolsüz içecek olan çay da uzakdoğuda, Japonya'da bilge Rikiu mârifetiyle gündelik hayata girmiş ve mîmârîden günlük yaşayışa kadar bütün Japon kültürünü etkilemiştir. (Bkz.:Okakuro Kakuzo, *Çaynâme*, Çev.:Ali Süha Delilbaşı, İstanbul 1944).

2 Nâmık Açıkgöz, *Kahvenâme. Klasik Türk Edebiyatında Kahve*, Ankara 1999, s.3. (Bizim bu kitabı bitirip baskı aşamasına geçtiğimiz günlerde, Burçak Evren'in *Eski İstanbul'da Kahvehâneler* ve Rolph S.Hattox'un *Kahve ve Kahvehâneler*, adlı kitapları piyasaya çıkmıştı. Konuyla ilgili olarak Elias Petropoulas'ın *Yunanistan'da Türk Kahvesi* adlı kitabı 1995 yılında neşredilmiş ve bu kitapta ağırlıklı olarak, kahve ve kahvehâne geleneğinin Yunanistan'daki durumu ele alınmıştı. 1998 yılında ise, kitabımızın bibliyografya kısmında da yer alan yazıları, Tarih ve Toplumda neşredilen Taha Toros'un *Kahve'nin Öyküsü* adlı kitabı neşredilmiştir.

3 Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi* (Sadeleştiren: Bekir Sıtkı Baykal), Ankara 1981, s.258.

4 Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin Fetvâları Işığında 16.Asır Türk Hayatı*, İstanbul 1983, s.148-149.

5 N.Açıkgöz, *Kahvenâme* . s.51-54.

6 N.Açıkgöz, *a.g.e.*, s.19-24, 94-96.

7 N.Açıkgöz, *a.g.e.*, s.VII-VIII.

8 Raphaela Lewius, *Osmanlı Türkiyesinde Gündelik Hayat.* (Çev.:M.Poroy) İstanbul 1973, s.144.

9 N.Açıkgöz, *Kahvenâme* . s.33-43.

10 Nağzî, *Münazara-i Kahve vü Bâde*, Bâyezit Genel Ktp. No:5485.

11 N.Açıkgöz, *Kahvenâme* . s.61.65.

12 Pervin Aynagöz,, *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâîdi'l-Âsâr) İnceleme-Metin-İndeks*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1988.

13 P.Aynagöz, *a.g.t.*: s.320.

14 T.Toros, *Kahvenin Öyküsü*, s.43-51.

15 T.Toros, *a.g.e.*, s.63-65.

OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRK MİZAHI

PROF. DR. FİKRET TÜRKMEN
EGE ÜNİVERSİTESİ TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRÜ

Gülme, yüzyıllarca insanoğlunun en önemli davranış biçimlerinden birisi olmuştur. Filozoflar, psikologlar, biyologlar, sosyologlar ve halk bilimciler bu konu üzerinde durmuşlar, gülmenin sebeplerini, sosyal ve psikolojik fonksiyonlarını ve toplumların sosyal yapılarındaki rollerini açıklamaya çalışmışlardır.

Gülme konusunda, Batı'da antik dönemden günümüze kadar çeşitli teoriler ileri sürülmüş ve bu teorilerle gülmenin analizi ve sınıflaması yapılmaya çalışılmıştır.[1] Bu teorileri genel olarak üç grupta toplamak mümkündür. Bunlar; "Üstünlük", "Zıtlık" ve "Rahatlama" teorileridir. Genel özellikleri itibariyle, bu teorilerin her biri gülmenin tek bir yönüne veya özelliğine dikkat çekmektedir. Bu üç teorinin birleştikleri nokta ise gülmenin hayatî bir öneme sahip olmasıdır. Bunu "gülen yaşar" şeklinde sloganlaştırmak mümkündür. Monro, bu teorileri inceledikten sonra gülmenin sebeplerini dokuz başlık altında toplamıştır.[2] Bu dokuz başlık da kendi içinde iki ana grupta toplanır. Bunlar; "Mizah" ve "Nükte"dir. Türkçe'de mizah, nükte, fıkra, gülme gibi terimler günlük hayatımızda aynı anlamda kullanılmakla birlikte, araştırmacılar bunların aynı anlamda olmayıp birbirinden farklı olduğunu haklı olarak belirtmektedir. Monro'ya göre; Mizah ve nüktenin tanımlarını kısaca şu şekilde yapmak mümkündür; "Mizah" kendi içinde gülünçlüğü tarif eden, olayın içinde sanki kazara olan bir şeye bağlı komik durumdur. "Nükte" ise, iki durum arasında kıyaslama yaparak, bu kıyaslamada sanatkârâne ve hayal gücünü birleştirmek suretiyle yaratılan yeni bir durumdur.[3]

Osmanlı dönemi mizahı anlayışının ve mizah tiplerinin sağlam bir zemine oturtulup incelenebilmesi için yukarıda sözünü ettiğimiz mizah teorilerine ve bu teorilerin tasnif ettiği gülme çeşitlerine ve özelliklerine göz atmak gerekmektedir. Böylece, Osmanlı mizahındaki tiplerin hangi özellikleri ile yaşadıklarını daha sağlıklı olarak açıklamak mümkün olacaktır.

Yukarıda sözü edilen gülme teorilerinden "Üstünlük Teorisi", Aristo'nun "Poetika" adlı eserinden günümüze kadar çeşitli bilim adamları tarafından işlenmiş ve geliştirilmiştir.

Bu teorinin temelinde "*bazılarının veya kendimizin daha önceki halimizle, o andaki halimizi kıyasladığımızda kendimizi daha üstün görmemizden doğan bir duygu*" olduğu görüşü vardır. Sözgelimi, yolda giderken birinin düştüğünü gördüğümüzdeki gülmemiz, bizim o duruma düşmediğimizin sevincidir. Bu durum fert ve toplum hayatında çok yaygın olan gülme durumlarını açıklayabilir.[4]

Bir başka teori ise, "Zıtlık" yahut "Uyumsuzluk Teorisi" adıyla anılmakta olup, Kant, Schopenhauer ve Spencer gibi büyük filozofların da içinde bulunduğu "*Endişeli bir bekleyişin aniden hiçe dönüşmesi*" (Kant), "*Bir nesne ile o nesnenin değerini değiştiren soyut kavram arasındaki münasebetsiz durum*" (Schopenhauer) veyahut "*Birleşik uyumsuzluğa karşı normal reaksiyon*" (Willma-

un), olarak özetlenen bu görüşlere göre, birbirlerine zıt veya birbirleriyle ilgisiz iki fikrin birleşmesi "gülmeyi" doğurmaktadır.

Gülmeyle ilgili üçüncü teori ise, "Rahatlama Teori"sidir. Descartes, üstünlük ve zıtlık teorileri için "tehlike"nin birden bire ortadan kalkmasıyla duyulan "haz"ın önemi yerine "*kötülüğe karşı kayıtsız olduğumuzda veya ondan zarar gelmeyeceğini anladığımızda meydana gelen sevinç*" olarak gülmeyi tarif etmektedir. Gülmeyi, "*Bir mücadeleden galip çıkma, düşmanın etkisizliğinin farkına varma, dil ve davranış üzerindeki sosyal baskıdan kurtulmanın yarattığı rahatlık*" olarak tarif eden bilim adamları da bu teorinin taraftarları olmuşlardır.[5]

Bütün bu belli başlı teorilerden kısmî farklılıklarla birlikte esasta bu teorilerden birine yakın olan daha pek çok görüş gülmeyi açıklamaya çalışmıştır. Mesela; Freud'un Psiko-Analitik teorisi gibi.

Bu görüşler gülme için sosyal fonksiyonu ferdi farklılıklar (zekâ, cinsiyet, milliyet gibi) kollektif motivasyon, coğrafî çevre, kültürel farklılıklar ve bunun gibi unsurlara dikkat çekmiş, sonunda yeni bazı görüşler de ileri sürülmüş ve şöyle bir çizelge ortaya konmuştur.[6]

Çeşit	Motif ve Amaç	Alan	Metod ve Araç	Dinleyici Tipi
Mizah	Keşfetme	İnsan Tabiatı	Gözlem	Sempatik
Nükte	Aydınlatma	Kelime ve Fikirler	Sürpriz	Zeki
Hiciv	Düzeltme	Ahlak ve Davranış	Vurgulayarak Etkileme	Kendinden Emin
Acı Şaka	Izdırap Verme	Hata ve Zaaflar	Tersine Çevirme	Kurban ve Seyirciler
Tahkir	İtibarı Zedeleme	Kötü Muamele	Doğrudan Söyleme	Halk
İroni	Kendi Çevresine Has Olma	Gerçeklerin Söylenmesi	Efsaneleştirme	Daha Dar Bir Çevre
İstihzâ	Kendini Kanıtlama	Ahlak	Açık Seçik Ortaya Koyma	Saygıdeğer
Alay	Kendini Rahatlatma	Düşmanlık	Kötümser	Kendisi

Bu çizelge incelendiğinde görülecektir ki bütün dünyada gülme konusu olan olaylar sekiz başlık altında toplanmakta ve bu başlıklar altındaki olayların motif ve amaçları, alanları, metot ve kullandıkları araç ile dinleyicileri farklıdır. O halde biz ister yeni metotları isterse eski metotları kullanalım, Osmanlı dönemi mizahını incelerken bunları dikkate almak zorundayız.

Anadolu halk kültürünü incelerken karmaşık bir yapıyla karşılaşırız. Bu yapının temel taşlarını iyi oturtamazsak kuracağımız binanın sağlam olduğundan emin olamayız. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yaşayan veya yaratılan fıkra tiplerinde doğu ile batının, otantik Türk kültürü ile İslâmiyet ve Hıristiyanlığın, eski Anadolu kültürlerinin harman olduğunu görürüz. Halk kültürünün bütün alanlarında bu karmaşık yapı dikkati çeker. Anadolu Türk kültürü ödünç aldığı bir konuyu kendi bünyesine uydurmuş ve kendi ihtiyacına uygun olarak kendi geleneğini yaratmıştır. Bunun yüzlerce örneği vardır. Arap ve Fars kültüründen İslâmî değerler olarak aldığımız pek çok konu, tür ve şekil yine aynı ihtiyaçlar (dil, sosyal yapı, coğrafya vb.) sebebiyle yeniden işlenerek millîleştirilmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Mesela; Hüsrev ü Şirin mesnevîsi alınmış Hüsrev, Ferhat yapılmış (Ali Şir Nevaî), daha sonra halk hikâyesi şeklinde, halkın ihtiyaçları doğrultusunda yeni bir şekil olarak ortaya konmuştur. İranlı bir meslektaşım bir kongre sırasında "Milliyeti bilinmeyen bir şairin eserlerine bakınız; eğer tek dille yazmışsa o Arap'tır. İki dille yazmışsa İranlı (Fars)dır. Üç dille eser vermişse o Türk'tür" demişti.[7]

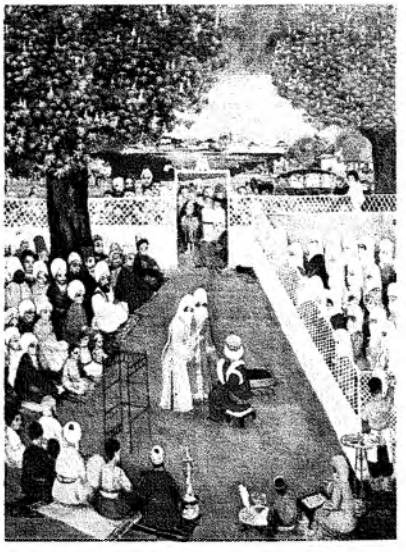
Aydın zümrede alınan konu dil olarak hem Arapça hem Farsça hem de Türkçe yazılırken halk kültürü aldığı tesiri kendi vücuduna uygun hale getirir. Aynen beslenmemizde eti, sütü, meyveyi yiyoruz, onlar nasıl vücudumuzda bizim kasımız, bizim kanımız oluyorsa halk da aldığı her şeyi kendi vücuduna uydurup Türkleştiriyor.[8]

Büyükler küçüklere öğüt vermek, onları kendi görgü ve tecrübelerinden faydalandırmak istedikleri zaman tutulacak veya tutulmayacak yolları fıkraların, kıssaların, atasözlerinin bazen de masalların ışığı altında göstermek isterler. Fıkraların günlük hayat içindeki rolü hakkında bazı telmihler o kadar açıktır ki fıkranın tamamı bile anlatılmaz. "Hoca'nın ye kürküm ye demesi" gibi veya "Temel'in uçması" gibi demek yeterlidir. Zaten dikkat edilirse halk arasında bu tip yüzlerce deyim vardır. Bunlar topluma yol gösteren bir ışık durumundadır. Kimse

bunların Fars'dan veya Arap'tan alındığını düşünemez bile.

Bizim fıkralarımızda yukarıdaki Fowler çizelgesinde gösterilen bütün özellikler mevcuttur. Ayrıca bunlar sadece gülme ihtiyacımızı karşılamazlar, bu fıkralar bizim dünya görüşümüzün nirengi taşlarıdır. Dış etkilere verdiğimiz ortak tepkilerimizin hikmet kaideleridir.

Osmanlı dönemi mizahı derken, aslında Anadolu'dan bütün imparatorluk coğrafyasına yayılan ve oralarda kabul gören, benimsenen mizahı kastediyoruz. Bu mizah içinde Nasreddin Hoca gibi geçmişi de toplayıp gelen cihanşümul bir şöhret ile Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Yeniçeri, Bektâşî, Softa, Karadenizli, Andavallı gibi imparatorluğun aynası olan büyük şehir ve taşra tipleri de bulunmaktadır. Hatta bunların dışında mahallî tipler olan yörük, çingene, göçmen, acem gibi tipler sadrazam, subaşı, kadı, asker gibi meslekî tipler bu mizahın birer parçalarıdırlar. Bunların içinde antik Anadolu kültürünü ve mizahını hatırlatan mesela; Noel Baba veya Ezop kültürünün izlerini ne Sabaz'ın ne de Dionyson'un tesirlerini Anadolu mizahında orijinal haliyle bulabiliriz. Zirâ, Anadolu'daki bağ bozumu şenlikleri veya ürün kaldırma eğlenceleri yerlerini Selçuklu'nun koç katma ve mesir eğlenceleri almıştır.[9] Böylece yukarıda söylediğimiz gibi, Anadolu mizahı dışarıdan aldığı tesirleri kendi kazanında eritmiş ve yeni bir senteze ulaşmıştır.


Ortaoyunu.

Osmanlı mizahını sınıflandırmak, imparatorluğun yapısını paralel esasları değerlendirerek mümkün olabilir. Bu konuda yazılan eser ve makalelerin mahiyeti de bu görüşe uygundur. İslâmiyet'ten önceki Türk toplumunda kıssalı, dinî ve ahlakî mahiyetteki sözlere 11. yüzyılda Divanü Lugati't Türk'te "külüt" veya "küğ" dendiğini ve bu türü tarif ederken *"halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey, halk arasında gülünç olan nesne"* şeklinde bir ifade kullandığını biliyoruz.[10]

İslâmiyet'ten sonra mizahı anlatırken kıssa, mizah, nükte, latife vb. terimler kullanılmış ve özellikle latife, fıkra karşılığında olmak üzere yaygınlık kazanmıştır. Mevlâna'nın "Mesnevî"si, Gülşehrî'nin "Mantıku't Tayr"ı, Lamiî Çelebi'nin "Letâif-nâme"si bu tür eserlerden ilk akla gelenlerdir.[11] Daha sonraki yüzyıllarda fıkra teriminin de kullanılmaya başlandığı görülmektedir. 19. yüzyılda letâif sözünün yanı sıra "fıkarât" kelimesinin de kullanıldığı ve böylece "fıkra" teriminin yerleşmeye başladığı görülür.

Osmanlı mizahı elbette bu latifelerden ibaret değildir. İmparatorluğun coğrafyasındaki bütün mizah türleri Osmanlı mizahının birer unsuru olmuştur. Karagöz, Orta Oyunu, Meddah gibi sahne oyunları ile harekete bağlı komiklikler yapan çeşitli meslekler (kuklacılar, sihirbazlar vb.) bu mizahın diğer unsurları olmuşlardır.

Mizahta ders verme, eğlence ve hoşgörü gibi fonksiyonlar sürekli yeni türlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren Batı tesiri ile giren tiyatro, karikatür, şiir, hatta sinema mizah çeşitleri sayılan türlerdir. Osmanlı dönemine kişileri ve cemiyetteki aksayan yönleri hiciv yoluyla eleştiren, çoğu zaman sembolik bir anlatım tarzıyla yazılmış mesnevîler de vardır. Bunlar içinde ilk akla gelenler şunlardır: 15. yüzyılda Şeyhî'nin "Harname"si, 16. yüzyılda Fuzulî'nin "Şikayetname"si, 17. yüzyılda Nef'î'nin "Siham-ı Kaza"sı.

Osmanlı mizahında hem sözlü hem de yazılı gelenek birlikte gelişmiştir. Sözlü geleneğin en önemli mizah tipi olan Nasreddin Hoca Selçuklu döneminde yaşamasına rağmen (1208-1284), halk onu Osmanlı dönemine taşır ve 15. yüzyılda Timur'un karşısına çıkarır. Böylece, Hoca'nın bir devrin değil bütün devirlerin tipi olduğunu göstermek ister.

Karagöz, Orta Oyunu ve Meddah gibi halk temaşasının temel tipleri de Osmanlı mizahının değişmez tipleridir. Ferit Öngören, Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi adlı eserinde, "Osmanlı mizahı bir ortaçağ mizahıdır ve bütün ortaçağ ilgileri gibi, bir takım lonca örgütlenmeleri içinde gelişmiştir"[12] demekte-

dir. Örnek olarak sadece Karagöz'ü ve Bektâşî fıkralarını alırsanız, birini Nakşîbendîliğe diğerini Bektâşîliğe bağlar ve haklı çıkarsınız. Ancak, Osmanlı mizahının içinde, yukarıda da belirttiğimiz gibi, şiirden fıkraya uzanan ve hiçbir lonca ile ilişkisi olmayan çok zengin halk mizahı da Osmanlı mizahıdır. Kendi çevresinde kalmış nice mahallî fıkra tipleri, çeşitli meslekleri konu alan fıkra tipleri, bölge tipleri vb. sayısız tipleri lonca ve tarikata bağlamak doğru olmaz. Herkesin başına gelebilecek yüzlerce olay fıkralara konu olabilmektedir. Bunların Osmanlı döneminde olması da mümkündür, hepsinin lonca kanalıyla bir tarikata bağlanması mümkün değildir.

F. Öngören, Osmanlı Mizahı bölümünde Karagöz ve Orta Oyunu'nu esas alarak, Osmanlı mizahının temel özelliklerini;

a. Tarikatlarca şartlandırılan ve güdülen bir mizahtır.

b. Durgun ve değişmez bir yapıya sahiptir.

c. Osmanlı mizahı çifte kültüre dayalıdır.

d. Osmanlı mizahı sözlü bir mizahtır.

e. Osmanlı mizahında açık saçıklık anılmaya değer bir özelliktir

şeklinde maddeleştirmek anlaşılmayı kolaylaştıracaktır. Osmanlı mizahının hep İstanbul yaratmaları olarak kalması görüşü de tam doğru sayılmaz.[13]

Özellikle İstanbul başta olmak üzere büyük şehirlerden uzakta, Anadolu'da ortaya çıkan yüzlerce tip bu görüşü çürütür.

Meşrutiyet mizahı, yine aynı yazarın incelemesinde, Osmanlı mizahı olarak ele alınmış ve yeni türler ve yeni şartlarla nasıl geliştiği anlatılmıştır.[14]

Bütün devirlerde Osmanlı mizahında görülen temel özelliklerini ve tiplerini inceleyecek olursak, şöyle genel bir sıralama yapabiliriz;

İslâmî tesirle oluşan fıkralarda, dinî yasaklar, hurafeler, cahil din adamları ve haksızlıkla mücadelede ilahî hoşgörünün sınırları zorlanarak Tanrı'ya sorulur. Burada bir isyandan çok Dede Korkut'taki Deli Dumrul'da, Tanrı'nın bir aksakal Türkmen gibi tasavvurunda, karşılaştığımız insan-Tanrı ilişkisi karşımıza çıkar. Allah'la samimi O'nun sonsuz rahmetine ve hoşgörüsüne sığınma vardır. Bu tür mizahta insan zorbalık karşısındaki çaresizliğine, Allah'a sığınma, çözümü O'na havale etme gibi bir kurtuluş yolu bulur.

"Bir hidivin kullarına bak, bir de kendi kuluna" diyen fıkrada tenkid, ilâhî yönde değil, beşerin ölçüsüzlüğündedir.

Peygamber'den sahte dervişe kadar uzanan geniş bir yelpazede yer alan şeyh-mürîd, evliyâ, hoca, imam, ahund vb. dinî şahsiyetlerle ilgili olaylar bu fıkralar alabildiğine bir hoşgörüyle hicvedilir.

Fıkraların bir bölümünde idareciyle halk karşı karşıya gelirler. Bu tür fıkralarda halk kendisini temsilen bir tip çıkarır, adaletsiz, rüşvetçi idareciler bu fıkra tiplerini karşılarında bulurlar. Faik Reşad'ın "Külliyat-ı Letâif" adlı eserinde, bu tiplerin hem sınıflandırılması yapılmış hem de güzel örnekler verilmiştir. Faik Reşad, Osmanlı dönemindeki bu tipleri otuz bir kadar fasıl diye söylemesine rağmen bir zeyl olmak üzere 27 gruba ayırmıştır.[15]

Türk fıkralarının tamamına yakın büyük bir kısmında olaylar gerçek hayat sahnelerinden alınmıştır veya gerçekleşebilir niteliktedir. Genel olarak tek konuludur. Espri tek olay üzerinde kurulmuştur. Zaman zaman tek konu yerine katmerli diyebileceğimiz espri zinciri birden fazla halkalı olabilir. Ancak, bunlar mantık silsilesi ve dinleyicilerin eğilimi doğrultusunda sonradan eklenmiş izlenimini verir. Karadeniz fıkralarında bu tip olanlara daha sık rastlanır.

"Temel ile Dursun Trabzon'dan Rize'ye giderler. İşleri uzar, havanın da güzelliğinden istifade ederek bir kayık kiralayıp balık tutmaya karar verirler. Kayıkla 100-150 metre açılıp, oltalarını denize atarlar. Kısa bir sürede epeyce balık yakalarlar. Temel, Dursun'a "Buraya işaret koy da öğleden sonra yine gelelim. Çok bereketli bir yer" der. Bir süre sonra kıyıya yanaşırlar. Temel Dursun'a söylediği yere işaret koyup koymadığını sorduğunda, Dursun "Koydum, koydum, sakızımı kayığın kenarına yapıştırdım" der. Fıkra burada bitecek sanılırken, bitmez ve "Sen her zaman böyle yapıyorsun, öğleyin aynı kayığı kiralayacağımızı nereden biliyorsun?" der.

Bu ve benzeri fıkralar Osmanlı döneminde de vardır.

Osmanlı dönemi mizah edebiyatının en önemli özelliğinin dil olduğu kanısındayım. Kısa ve yoğun anlatım tarzının, halk dili ile olması hatta en ince ve en anlamlı kelimelerle anlatılması, Osmanlıca dediğimiz aydın dilinin yerine halk dilinin tercih edilmesi, kısaca ya-

şayan Türkçe'nin kullanılması mizahın en önde gelen özelliğidir. Hatta bazı yerli şivelerin fıkralar içinde kullanılması dilimizi canlı kılan ve zenginleştiren önemli bir unsur olmuştur.[16]

Osmanlı dönemindeki fıkralar üzerinde yapılan çalışmaların sayısı fazla değildir. Bunların çoğu da 19. yüzyılın ikinci yarısı ile Cumhuriyet döneminde yapılan çalışmalardır.

19. yüzyılda İstanbul'daki Çaylak Tevfik ve Faik Reşad'ın derlemeleri[17] bunlar arasında en önde gelenlerdir. Azınlıklar içinde de özellikle Ermenilerin bu konudaki hizmetleri önemlidir.[18] Ayrıca yazarları bilinen ve bilinmeyen pek çok Letaif mecmuası bu dönemin mizah anlayışını yansıtırlar.[19]

Nasreddin Hoca

Bu genel fıkralar dışında, yaşadıkları kesin olarak bilinen kişilerin yarattığı fıkra tipleri de Osmanlı mizahının unsurlarıdır. Her ne kadar yaşadığı dönem, Osmanlıdan evvel ise de Nasreddin Hoca'ya atfedilen fıkraların bu döneme de damgasını vurduğu inkar edilemez bir gerçektir. Bu damga bazen onun tesiriyle, yeni tiplerin ortaya çıkmasıyla, çoğu zaman da bizzat kendi fıkralarının yaşamasıyla kendini gösterir. Halk ne kadar zaman geçerse geçsin O'nu yanından ayırmaz. Gerektiğinde trene bile bindirir. Bu yüzden Hoca her devrin tipidir.

Osmanlı döneminin diğer önemli tipleri İncili Çavuş ve Bekri Mustafa'dır. Bu dönemde Osmanlı toprağı üzerinde mesela Kırım'da Ahmet Akay gibi mahallî tipler ile bazı İran ve Arap tipler de sayılabilir.

İncili Çavuş gerçekten yaşamış, asıl adı Mustafa Çavuş olan bir tiptir. I. Ahmet (1603-1617) döneminde yaşadığı ve İran'a giden bir elçilik heyetinde yer aldığı ve padişaha müsahiplik yaptığı bilinmektedir. Hicrî 1042'de (1632-33) ölmüş ve Edirnekapı mezarlığına gömülmüştür.[20] Fıkralarının tamamı saray ve saray çevresine ait insanlarla ilgilidir. Saray çevresini iyi bildiği ve padişah yakını olduğu da bilindiği için, halk saray çevresine ait tenkid ve düşüncelerini ona söyletmiştir. Doğum ve ölüm tarihinin ve yerinin değişik gösterilmesi, her devir ve her çevrenin onu kendilerinden biri kabul etmesi ve sahiplenmesiyle ilgilidir.[21]

Bekri Mustafa ise, IV. Murat döneminde yaşamış, kanun ve kurallara fazla önem vermeyen, içkiye düşkünlüğü ve hazır cevaplılığı ile tanınan bir tiptir. İçkiye düşkünlüğünden dolayı "Bekri" lakabını aldığı ve genç yaşında öldüğü bilinmektedir. Yaşadığı yıllarda bile IV. Murat'ın içki yasağına karşı gelmesiyle tanınmış, dönemin temsilcisi olmuştur. Çok yaygın bir şöhret kazanmış, Karagöz ve Orta Oyunu'nda Bekri Mustafa, Matiz, Tuzsuz Deli Bekir, Tek Bıyık gibi adlarla oyuna girmiş ve oyunun sonunu tatlıya bağlamıştır. Hatta, Hançerli Hanım Hikayesi'nde yine Bekri Mustafa adıyla oyuna dahil olmuştur. Şöhreti Osmanlı toprağının bir çok yerine ulaşmış, Balkan ülkelerinde de meşhur olmuştur.[22]

Bu iki tip, yani İncili Çavuş ve Bekri Mustafa, Osmanlı döneminin yasaklarına karşı çıkan ve daha çok günlük hayatın konularını işleyen tiplerdir. Bektâşî tipi ise Osmanlı döneminin dinî inançları dolayısıyla, Sünnî Müslümanlardan farklı bir dünya görüşü ve yaşayışını benimseyen zümrenin sözcüsü olmuştur.

Bektâşî, Allah'a inanan, O'nun buyruklarını yerine getirmeye çalışan, ince bir espri anlayışına sahiptir. O'nun karşı çıktığı ya da öyle görünen yüzü softalığa, yobazlığa karşıdır. O'nun tenkidleri gerçek bildiği, inandığı Allah'a değildir. O, softaların kendi inanış ve menfaatlerine uygun yarattıkları hoşgörüsüz bir zihniyete karşı mücadele eder. Özellikle Şeriat ehlinin şekilci ve taklitçi tutumuna karşı çıkar. İnsan-Tanrı ilişkisini efendi-kul ilişkisi gibi değil, samimî ve saf bir şekilde birbirlerine nazı geçen iki dost gibi yorumlar.[23]

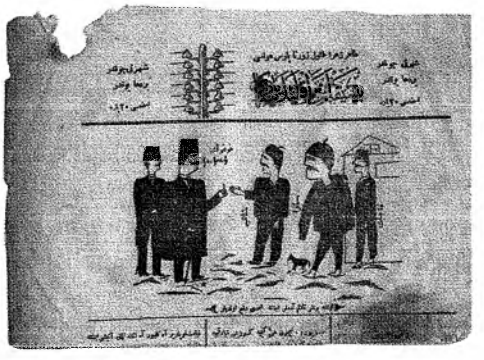
Bektâşî fıkralarında öfke ve saldırı yerine inanılmaz derecede sadelik ve hoşgörü vardır. Bektâşî tipi fıkralarda her zaman üste çıkar. Karşısındakinin hazımsızlığını, anlayışsızlığını ve çiğliğini hafifçe uyararak alaya aldığı için kullandığı metod sürekli bir başarılı sonuç verir. Bektâşî fıkralarında, fıkranın senaryosu dinî görünür, an-

cak asıl anlatılmak istenen konu dünyevîdir. Din bu fıkralarda ancak bir vesîledir.[24] Aslında bu zümrenin, yani Bektâşî denilen zümrenin içine bütün Anadolu girer. Orada Sünnî-Alevî ayrımı görülmez. Bu yüzden, Bektâşilik kavramına saf Anadolu insanının tamamını sokmak, onlara atfedilen fıkralarda Nasreddin Hoca'yı, Bekri Mustafa'yı, hatta günümüzde çok yaygın olan Karadeniz fıkralarını görmemek mümkün değildir.

Osmanlı mizahı içinde sadece Anadolu'da yaratılan tipler bulunmaz, Aldar Köse gibi, Kemine gibi, Ahmet Akay ve Esenpolat gibi çeşitli Türk boylarına ait tipler de girer. Bu tipler içinde Kemine ve Esenpolat Türkmen, Ahmet Akay Kırım, Aldar Köse Doğu Türklerinin ortak tipleridir.

Yine bir başka fıkra grubunu Mahallî Tipler oluşturur. Dar bir çevrede bilinen Kayserili, Çemişgezekli, Erzurumlu, Oflu vb. tipler bu gruba dahildir.

Azınlık tipleri ise, imparatorluğun coğrafyasında yaşayan etnik ve dinî bakımdan farklı olan çeşitli grupların yarattığı tiplerdir. En yaygın olanları Rum, Yahudi ve Ermeni tipleridir.



Osmanlı'da bir mizah dergisi

Yabancı kaynaklı tipler içinde İran, Arap kökenli mizah tipleri de Osmanlı coğrafyasında, özellikle Anadolu'da, geniş bir yayılma imkanı bulmuştur.[25]

Araplardan Cuha, Ebu Nuvas ve Behlül Dânâ (Behlül Dânende) önde gelen ve Anadolu halk fıkralarıyla karışan önemli tiplerdir.

Bunların dışında aklı hastaları, mevlevî, yörük, köylü, cimri, hasta, sakat vb. tiplerle ilgili fıkralar Osmanlı mizahının zenginliğini teşkil ederler. Bu fıkra tiplerinin ortak özellikleri epik kanunlara tabî olmalarıdır. Yani unutulan kahramanın bütün özelliklerinin parlayan kahramana yüklenmesidir. Mesela; Aldar Köse'nin fıkralarından bazıları Bektâşî'ye veya mahallî bir tipe ait fıkralar, Nasreddin Hoca'ya mal edilebilmekte bazen de bunun tersi olmaktadır.

Osmanlı mizahında halk mizahının yanı sıra padişah, vezir, vali, kadı, şair, müsahip vb. kişilere ait yüzlerce latife bulunmaktadır. Bunların kahramanlarının isimleri bellidir. İmparatorluğun son dönemlerinde, özellikle Batı ile ilişkilerin iyice geliştiği dönemde, Batı'dan çevrilen pek çok fıkra da Osmanlı mizahı içinde yerini almıştır. Bunlardan bir kısmı aynen çevrilmiş bir kısmı da Türk toplumuna uyarlanmıştır.

Yine Osmanlı toplumunda çok önemli bir yeri olan ordu ile ilgili pek çok latife bulunmaktadır. Yeniçerilerin, Sipahilerin, kumandanların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini konu alan fıkralar da oldukça fazladır.

Görüldüğü gibi çok zengin bir dünyayı yansıtan Osmanlı mizahında insan kusurları, sosyal çarpıklıklar, haksızlıklar, adaletsizlikler ince bir zekâ ve sade bir üslupla hicvedilir. Sabri Esat Siyavuşgil'in söylediği gibi, "Söz, ancak aslında tuhaf olan beşerî zaaflarla, cemiyet eğriliklerinin teşhirinde son perde inerken, neticeyi hülâsâ etmeye yarar."[26] Fıkralarda olmayacak, aklın almayacağı bir olağan dışılık yoktur. Dekor son derece doğaldır. Oyuncular her zaman ve her yerde rastlanan insanlardır. Sahneye çıkanlar halkın kendisinden, konu ise hayatın kendisidir. Osmanlı fıkralarında keskin bir realite duygusu, aklın kolayca kullanabileceği sonuca varma meyli, kâideler ve kesin tavırlar ile yasaklar karşısında, şüpheci bir tavır takınmaya zorlar. Kâideci softa, karşısında Bektâşi'yi bulur. Aynı durum padişahlara, vezirlere, kadılara velhasıl bütün iktidar sahiplerine yönelir. Ancak burada fıkra şahsı, kendi kimliğini kaybedip bu dünya görüşünün, bir davranış ülküsünün sembolü olurlar.

Osmanlı fıkralarından örnekler vermeyi de düşündük. Ancak bu yazının çerçevesi çok genişleyecekti. Bu yüzden okuyucunun bu metinleri dipnotlarda gösterdiğimiz bibliyografyadaki kaynaklardan veya her hangi bir latife kitabından okumasının daha uygun olacağı görüşüyle bu fikrimizden vazgeçtik.

Sonuç olarak, Osmanlı mizahında imparatorluk özelliklerinden biri olan renkli bir mozayik dikkatimizi çeker. Her millet bu mozayik içinde yerini alır. Bu mizahın için-

de masaldan tiyatroya uzanan çeşitli türler karşımıza çıkar. Hayat sahnesinde bu türlerin hepsi fonksiyonlarını ifâ ederler. Ancak, Osmanlı potası bu tiplerin hepsini incitmeden, sonsuz bir hoşgörüyle yan yana yaşatmayı başarmıştır. Böyle olmasaydı, İstanbul'da konuşması, karakteri, yaşayışı ve zihniyeti birbirinden çok farklı tebâ, tek bir meddahın ağzından nasıl dile gelirdi? Meddah, şahsında, Osmanlı'yı temsil etmiyor mu?

Osmanlı'yı bir de bu yönüyle yeniden incelemek, onun hoşgörüsünün en çok akis bulduğu mizahını ele almak uzun ve yorucu bir çalışma gerektirmektedir. Ancak çıkacak sonucun bu yorgunluğa fazlasıyla değeceği de kesindir.

---

1 Berlyne, D. E. *Laughter, Humor and Play: Handbook of Social Physchology*. Ed. Lindray-Aronson. Toronto: Univeristy of Toronto, 1968. Gülme teorileri hakkında bu kitapta oldukça geniş bilgi bulunmakta olup, kitabın Türkçe çevirisi yakında yayımlanacaktır.

2 Monro, D. H. *Argument of Laughter*. Malbourne: Malbourne University Press, 1951.

3 Türkmen, Fikret. "Nasreddin Hoca Fıkralarında Söz ve Hareket Komiği, Hocaya Ait Fıkraların Ayırt Edilmesi İçin Bir Metod Denemesi", *I. Milletler Arası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1990, ss. 361-369.

4 Türkmen, Fikret; "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları", *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi)*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1999, s. 21-28.

5 Gregory, J. C.; *The Nature of Laughter*, London, 1924'den F. Türkmen, *a.g.e.* s. 13.

6 Fowler Çizelgesi, Hazırlayan: Prof. Dr. Fikret Türkmen, *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi)*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1999, s. 20.

7 Türkmen, Fikret; "Anadolu Mizahında Bazı İran ve Arap Kökenli Mizah Tipleri", İzmir: Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi I, 1996, ss. 1-7.

8 Geniş bilgi için bkz. Fikret Türkmen; *a.g.m.*

9 Öngören, Ferit; *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1998.

10 Divanü Lugati't-Türk, Cilt I, s. 357.

11 Geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. Dursun Yıldırım; *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin)*, Ankara, 1976, ss. 1-28.

12 Öngören, Ferit; *a.g.e.* ss. 39-71.

13 Öngören, Ferit; *a.g.e.* s. 59.

14 Öngören, Ferit; *a.g.e.* s. 60-68.

15 Faik Reşad; *Külliyat-ı Letâif*, (Haz. Ahmet Özalp), İstanbul: Kitabevi, 1995.

16 Yıldırım, Dursun; *a.g.e.*, ss. 9-10.

17 Çaylak Tevfik'in *Letaif-i Muntahabe* (Tarihsiz); Faik Reşad'ın *Gencine-i Letaif* (1882), *Mecmua-ı Letaif* (1315) ve *Külliyât-ı Letaif* (1910). Yeniden düzenlenmiş şekli, Haz. N. Ahmet Ozalp, *Külliyât-ı Letaif*, İstanbul, 1995.

18 Apıkyan, Mihran; *Letaif-i Asar*, Constantinople, 1884.

19 İstanbul Kütüphanesi'ndeki Muhtelif Yazmalar, (Letaif, Müdhike, Muntahabat-ı Letaif, Navâdıru'l Letaif adları ile)

20 Yıldırım, Dursun; *a.g.e.*, s. 24.

21 Koz, Sabri; *En Güzel Bekri Mustafa-İncili Çavuş Fıkraları*, İstanbul, 1983, ss. 73-75.

22 Kantemir, D.; *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, İstanbul, 1980 ile Vasile Aleksandri'nin (1821-1890) "Sultan Gazi IV. Murat ve Bekri Mustafa" adlı manzumesi bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Bkz. Sabri Koz, *a.g.e.*, s. 9.

23 Boratav, Pertev Naili; "Baktâşilik ve Bektâşî Fıkraları Üzerine Birkaç Söz", Metin Eloğlu-Oğuz Tansel, "Bektâşî Dedikleri", İstanbul, 1983, (Önsöz).

24 Boratav, Pertev Naili; "Baktâşilik ve Bektâşî Fıkraları....." s. 11.

25 Türkmen, Fikret; "Anadolu Mizahında Bazı İran ve Arap .....", ss. 1-7.

26 Siyavuşgil, S. Esat; "Folklorda Sahnede ve Resimde Türk", *Yeni Türkiye*, İstanbul, 1959, s. 383 vd.

OSMANLI SARAY DÜĞÜNLERİ VE ŞENLİKLERİ VE BU KONUDA YAZILAN ESERLER: SÛRNÂMELER

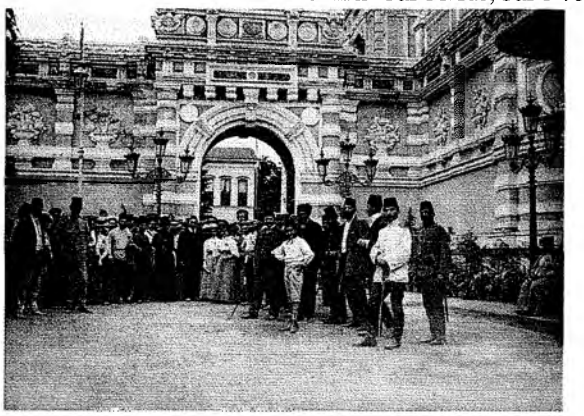
DOÇ. DR. MEHMET ARSLAN
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

SÛRNÂME TÜRÜ, KONUSU VE MAHİYETİ

"Sûr" kelimesi, "düğün, velîme, ziyâfet, şehrâyin, şenlik" anlamlarına gelmektedir. "Nâme" kelimesi ise "mektup, risâle, kitap" anlamlarının yanında; "yazılı belge, küçük kitap, ... konusunda yazılan kitap" anlamlarıyla da birleşik kelimelerin yapımında kullanılmaktadır. Böylece "Sûrnâme", "düğün, ziyâfet, şenlik ve benzeri konularda yazılan mensur ve manzum eserlerdir." şeklinde tanımlanabilir.

"Sûrnâmeler", padişahların erkek çocuklarının (şehzadelerin) sünnet düğünlerini, kızlarının veya kız kardeşlerinin evlenme düğünleri vesilesiyle yapılan "Sûr-ı Hümâyûn"ları anlatan edebi eserlerdir. Bu eserlerin bazıları yalnızca sünnet düğünlerini; bazıları yalnız evlenme düğünlerini; bazıları da hem sünnet, hem evlenme düğünlerini birlikte anlatıyorlar. Bunların yanında örnekleri az olmasına rağmen şehzade veya sultanların doğumları münasebetiyle yapılan ve "Vilâdet-i Hümâyûn" adını taşıyan şenlikleri anlatan "Vilâdetnâmeler" de "Sûrnâme" olarak nitelendirilmektedir.

Manzum veya mensur olarak bu konularda yazılan müstakil eserlere "Sûrnâme" denildiği halde, divanların içerisinde bulunan ve yine bu konuları daha edebi bir üslupla anlatan ve nesip kısımlarında düğün ve şenliklere ait tasvirler bulunan kasidelere de "Sûriyye Kasideleri" adı verilmektedir.



1899'da sultan Abdülhamit'in oğullarının sünnet düğünü öncesi çekilmiş fotoğraf.

Bunların yanında yine şehzadelerin sünnetleri, padişahların kızları veya kız kardeşlerinin düğünleri, özellikle de şehzade veya sultanların doğumları vesilesiyle yapılan şenlikleri anlatan ve divanların içinde çokça bulunan tarih manzumeleri vardır ki bunları da "Sûriyye Tarihleri" olarak nitelendiriyoruz. "Sûriyye Tarihleri", sadece bu şenliklerin yapıldığı tarihleri bildirmekle kalmıyor, aynı zamanda bu şenliklerin bazı özelliklerini de sanatlı bir üslupla ifade ediyor.

"Sûrnâmeler", yalnızca padişah ve çevresinin şenliklerini konu edinmelerine rağmen, "Sûriyye Kasideleri" saray çevresinin dışındaki şenlikler için de yazılabiliyordu. Mesela: Nev'î'nin *"Der Vasf-ı Sûr-ı Sünnet-i Mahdûm-ı Muhammed Çelebi Merhûm"* başlıklı 25 beyitlik kasidesi bu konudaki düşüncemizi teyit etmektedir. Bu kaside zamanın ekâbirinden Muhammed Çelebi'nin oğlu için yapılan sünnet düğünü münasebetiyle yazılmıştır.

Osmanlı döneminde "Sûr-ı Hıtân" denilen şehzadelerin sünnet törenlerinin; padişah kızları veya kız kardeşlerinin "Sûr-ı Arûs, Sûr-ı Velîme, Sûr-ı Cihâz" denilen evlenme şenliklerinin; "Vilâdet-i Hümâyûn" denilen ve padişahların şehzade veya sultanlarının doğumları vesilesiyle yapılan eğlencelerin, şehrâyinlerin anlatıldığı "Sûrnâmeler", Türk Edebiyatı'na mahsus bir türdür.

Tarihçilerin bazan kuru bir ifadeyle anlattıkları ve tarih sayfalarında kalan bu şen-

likler, "Sûrnâme" müellifleri tarafından daha canlı, sanatlı ve gösterişli ifadelerle edebiyatımıza kazandırılmıştır. Bu "Sûrnâmeler"den mensur olanlarının bazıları daha az sanatlı bir ifadeyle tarih anlatımına yakın bir şekilde sergilenmişlerdir. Çünkü bu "Sûrnâmeler" bir nevi tarih özelliği de taşımaktadır. Hatta mensur "Sûrnâme" müelliflerinden Haşmet ve Lebîb'in "Sûrnâme" de yazmaları sebebiyle tarihçi olarak kabul edildikleri gözlenmektedir.

Belirttiğimiz gibi tarihçiler de tarihi olaylar içinde bu düğün ve şenlikleri de anlatmışlardır. Mesela: 1720 yılında yapılan şenliği Vehbî ve Hazîn "Sûrnâme" tarzında anlattıkları gibi, tarihçi Râşid de bu düğünü günü gününe hikaye etmiştir.

Bu tür mensur "Sûrnâmeler"de amaç, manzumlarda olduğu gibi sanat göstermek değil, olayları ayrıntılarıyla vermektir. Genellikle olayların günü gününe anlatıldığı bu tür eserlerde söz sanatları ikinci plandadır. Tarih anlatımından farkı, eserin anlatımını güçlendirmek için araya bazı mısra, beyit veya değişik türde şiirlerin serpiştirilmiş olmasıdır. Bir de "Sûrnâmeler"de olaylara bakış açısı, tarihçilerde olduğu gibi katı ve yargılayıcı, yorumlayıcı değil, daha müsâmahakâr ve daha çok eğlenceye yöneliktir.

Mesnevi şeklinde yazılan manzum "Müstakil Sûrnâmeler"de, kaside şeklinde yazılan "Sûriyye Kasideleri"nde, hatta "Sûriyye Tarihleri"nde ise durum tamamen farklıdır. Bu tür "Sûrnâmeler"in şairleri "Divan Şiiri" dilinin bütün imkanlarını sonuna kadar kullanmaktadırlar. Özellikle övgüye de dayanan "Sûriyye Kasideleri"nde kaside türünün genelinde olduğu gibi süslü, sanatlı bir anlatım göze çarpmaktadır.

Manzum ve mensur müstakil "Sûrnâmeler"de olayların anlatım sırası ve şekli genelde birbirine benzemekle beraber, özellikle mensur "Sûrnâmeler"de ayrıntıların mükemmel bir şekilde vurgulanması dikkati çeken bir husustur. Buna rağmen genel bir anlatımla şenlikler, düğünler ve bunların "Sûrnâmeler"de veriliş şekli, o düğünün veya şenliğin kendine has özelliklerine ait bazı farklılıklar bir kenara bırakılırsa eserin hacmine, önem verdiği konulara göre aşağıdaki sırayı izlemektedir:

Özellikle Osmanlıların parlak devirlerinde "Binbir Gece Masalları"nı andıran bir ihtişam içinde geçen ve büyük bir şenliğe dönüşen bu düğünlerin hazırlıklarından sorumlu olmak üzere saray teşkilatından güvenilen bir kimse, bazan bir vezir "Sûr Emîni" olarak tayin edilir, yapılan harcamaları tesbit için de "Sûr Emîni" tarafından bir katip seçilir. Düğün hazırlıkları yapılırken bir taraftan da bazı "Sûrnâmeler"e göre bir yıl veya altı ay öncesinden davet edilecek kimselere davet mektupları gönderilir.

Konuklar ve düğünü izleyecekler için müsait yerler yapılır, çadırlar kurulur. Düğün için gerekli mutfak araçları ve malzemeleri temin edilir. Düğün zamanı gelince padişah ve çevresi kendilerine ayrılan yerlerde oturarak davetlileri ve elçileri kabul eder, karşılıklı hediye alışverişinde bulunurlar. Doğal olarak bütün bunlar düğün için önceden hazırlanan geniş bir alanda, şenlik alanında cereyan etmektedir.

"Nahıl Alayları"nın ve "Şeker Âlâtı"nın geçişinden ve sünnet olacak şehzadelerin alana gelişinden sonra eğlenceler yapılır, ziyafetler verilir, bunlar düğünün veya şenliğin sonuna kadar gece ve gündüz olmak üzere devam ederdi. Bu arada esnaf alayları geçişleri ve gösterilerini yaparak hediyelerini verirler ve hünerler gösterirlerdi. Kandil donanmaları yapılır, oyuncuların gösterileri izlenir, sünnet merasimi yapılır ve düğün sona ererdi. Bazan Nâbî ve Abdî'nin anlattığı düğünde olduğu gibi düğünden sonra at koşuları da yapılırdı.

Evlenme düğünlerinde bu genel programın dışında cihaz ve arus alaylarının geçişi, cihaz ziyareti ve damadın ayrıca verdiği "Velîme Ziyâfeti" de söz konusuydu. Padişah çocuklarının doğumu vesilesiyle yapılan ve "Vilâdet-i Hümâyûn" denilen şenliklerde ise mekan pek önemli değildi. Çocuğun doğumunun tellallar vasıtasıyla bütün şehre, bazan bütün ülkeye ilanından sonra, daha önceden yapılan hazırlıklar müvâcehesinde bütün şehir bir şenlik alanı haline gelir; donanmalar, şehrâyinler, eğlenceler günler geceler boyunca her tarafta devam ederdi. Yine bu "Vilâdet-i Hümâyûn"ların bir önemli tarafı da "Beşik Alayları"nın yapılmasıydı.

Bütün bu anlatım birliğine rağmen "Sûrnâmeler", ağırlık verdikleri konular açısından bazı farklılıklar da göstermektedir. Her "Sûrnâme" kendine has anlatım biçimi içerisinde belli konulara ve olaylara daha çok yer ayırmıştır. Hediyelere ve bunların dökümüne ayrıntılarıyla yer veren bir "Sûrnâme"nin yanında, esnaf alaylarının anlatımını ön plana çıkaran bir "Sûrnâme"ye de rast-

lamak mümkündür. Yine bir "Sûrnâme" eğlencelere geniş yer verirken, diğer biri donanma şenliklerini detaylı olarak anlatmayı tercih etmiştir.

Belirttiğimiz gibi "Sûrnâmeler"in hepsinde saraydaki doğum, sünnet ya da evlenme münasebetiyle yapılan düğünler, eğlenceler, şenlikler işlenmekle beraber konu seçimi, işleniş biçimi ve müelliflerinin olaylara yaklaşımları arasında büyük farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

"Sûrnâmeler"de öne çıkarılan noktaların dağılımına bakıldığında bunların hediye listelerinden gösterilere, davetlilerden kullanılan eşyalara ya da giysilere kadar uzandığı görülür. Bu, öyle gösteriyor ki müellifin yazış sebebini, amacını da ortaya çıkaran bir noktadır. Müellif neyi anlatmak istiyor? Osmanlı hanedanının zenginliğini mi? Öyleyse hediyeleri uzun uzadıya değerleriyle birlikte anlatmalıdır. Yoksa düğünün, önemli kişileri bir araya getiren bir olay olduğunu mu vurgulamak istiyor? O zaman katılan kişileri adları ve meslekleriyle anlatmalıdır. Ama eğer önemli olan eğlence kısmıysa oyuncular ve esnaf alayları bütün ayrıntılarıyla verilmelidir.

Levni'den bir minyatür.

Böylece ortaya, aralarında bazı farklılıklar olan eserler çıkmaktadır. Hepsinin ortak paydası ise genel bir konu birliğidir, fakat anlatılan yönleriyle birbirlerinden farklılıklar arz etmektedirler.

Mesela *"Âlî Sûrnâmesi"*nde esnaf alaylarının anlatımı neredeyse eserin üçte birini kapsadığı halde, *"Rif'at ve Es'ad Sûrnâmeleri"*nde bunlardan söz edilmiyor. Bir karşılaştırma yapılabilmesi açısından "Sûrnâmeler"in, anlatımları içerisinde ağırlık verdikleri konuları aşağıdaki şekilde vermek mümkündür:

*"Nâfi Sûrnâmesi"*nde davetliler, ateş işleri, donanmalar, oyunlar, özen gösterilerek anlatılan konular arasında yer alıyor."

*"Tahsin Sûrnâmesi"*nde fişek gösterileri, oyuncuların anlatımı önem kazanıyor."

*"Hızır Sûrnâmesi"*nde davetliler, ziyafetler, oyun ve eğlenceler, sünnet merasimi ön plana çıkıyor."

Müellifi belli olmayan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi No: 2802'deki mensur "Sûrnâme"de davetliler ve bunların rütbe ve lakapları ile hediyelerin en ince ayrıntılarına kadar anlatılması; İstanbul'da bulunan tekke, zaviye, dergah, mevlevihane, cami ve mescitlerden detaylı olarak bahsedilmesi dikkati çekiyor."

"Lebîb ise *"Sûrnâme"*sinde düğüne davet edilen kişilerin isimlerini bir bir kaydediyor. Bunun yanında nişan alayına ve ziyafetlere de geniş yer ayırıyor."

*"Rif'at Sûrnâmesi"*nde günlere göre ziyafetlerin anlatımı önem kazanmakla beraber, eğlencelere de ağırlık verilerek bunlar genişçe anlatılıyor."

"Melek İbrâhim'in bir *'Vilâdetnâme'* olan *'Sûrnâme'*si ise beşik alaylarına, donanma şenliklerine ve eğlencelere ağırlık veren bir tarzda yazılmış."

"Yine bir "Vilâdetnâme" olan Haşmet'in eserinde vilâdetin ilanı, beşik alayları ve sayıları 145 kadar olan esnafın geçişinin anlatımı ile donanma şenliklerinin tavsiri ön plana çıkıyor."

"168 varaklık hacimli bir mensur "Sûrnâme" olan "Hazîn Sûrnâmesi"nde gece gündüz düzenlenen gösteriler, esnaf alaylarının anlatımı ve hediyelerin dökümü ağırlık kazanıyor."

"Özellikle "Mensur Sûrnâmeler" arasında süslü ve ağır bir dil ve anlatımla yazıldığı görülen "Vehbî Sûrnâmesi" ise "Sûrnâmeler"de bulunması gereken hemen tüm özellikleri ihtiva etmesine rağmen yine de bazı bölümlere ve konulara daha çok önem ve ağırlık vermiştir, diyebiliriz. Ağırlık verdiği konular arasında ziyafetler, eğlenceler ve gösterilerle esnaf alayları ve bunların nitelikleri dikkati çekiyor."

"Abdî Sûrnâmesi"nde en çok dikkati çeken bölüm, hediyelerin anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde hediyeler, veren kişiler, değerleri ve sayılarına varıncaya kadar detaylarıyla anlatılmıştır. Ayrıca ziyafetlere ve sofra düzenine de geniş yer verilmiştir."

"Nâbî, aynı düğünü anlattığı Abdî'den farklı olarak, hediyelerden de söz etmesine rağmen ziyafet ve eğlenceleri ön plana çıkarmış, ayrıca at koşularını ve bunlara verilen ödülleri de ayrıntılarıyla anlatmıştır."

"Osmanlı Dönemi'nin en muhteşem düğünlerinden birisini belki de en önemlisini anlatan Âlî ise eserinde esnaf alaylarına, bunların hediye ve gösterilerine geniş yer

ayırmıştır. Bunun yanında ikinci planda eğlence ve gösterilere, ziyafetlere de yer verdiğini söyleyebiliriz."

"Yine Âlî'nin anlattığı düğünü anlatan İntizâmî'nin *"Sûrnâmesi"*nde de esnaf alayları ve bunların anlatımı ön plana çıkıyor. Bunun yanında düğünü günü gününe anlatan bu eserde ziyafetlere verilen önem ve bunların ayrıntılı özelliklerinin anlatımı da söz konusudur."

Daha önceleri tarih yazarları ve vakanüvisler tarafından anlatılan düğünlerin ve şenliklerin özellikle şairler tarafından işlenerek onların elinde edebi bir şekil alması XVI. yüzyıla rastlar. 1298 yılında Orhan Gazi'nin Nilüfer Hatun'la evlenmesi ve bu vesileyle yapılan ilk evlenme şenliği ve 1365'te I. Murad'ın şehzadesi Bayezid (Yıldırım) için yapılan ilk sünnet düğünü ve şenliğiyle; XIX. yüzyılın sonunda 1899'da II. Abdulhamid'in şehzadesi için yaptırdığı sünnet düğünü vesilesiyle yapılan ve Osmanlılarda son büyük şenlik diyebileceğimiz şenlikler ve düğünler arasında, bazıları tarih sayfalarına da geçmeyen yüzlerce düğün ve şenlik yapılmıştır. Bu düğün ve şenliklerden ancak 55 kadarı tesbit edilebilmiştir. Tesbit edilebilen bu 55 kadar düğün ve şenlikten ancak 11 tanesi müstakil mensur veya manzum "Sûrnâmeler"e konu olmuş, çok az bir kısmı da "Sûriyye Kasideleri"nde veya içerisinde "Sûrnâme" niteliği taşıyan bölümler bulunan eserlerde işlenmiştir.

Bu şenliklerden 11 tanesini işleyen müstakil manzum ve mensur "Sûrnâmeler"den tesbit edebildiğimiz kadarıyla ilk müstakil "Sûrnâme", Gelibolulu Âlî'nin 1582 yılındaki muhteşem düğünü anlattığı "Câmi'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr" adlı mesnevi şeklindeki 2775 beyitlik manzum "Sûrnâme"si; son müstakil "Sûrnâme" ise 1858 yılında Abdulmecid'in kızları Cemile Sultan ile Mahmud Celaleddin Paşa'nın ve Münire Sultan ile İbrahim İlhami Paşa'nın evlenmeleri dolayısıyla yapılan düğünü anlatan Nâfi'nin "Sûrnâme-i Selâtîn" veya "Peyâm-ı Sûr" adıyla anılan 14 varaklık mensur "Sûrnâmesi"dir.

Yine tesbit edebildiğimiz kadarıyla ilk "Sûriyye Kasidesi", Yavuz Sultan Selim'in kızı ve Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Hatice Sultan ile Vezir-i A'zam Makbul (Maktul) İbrahim Paşa'nın 1524'te yapılan düğünü üzerine Hayâlî Bey'in yazdığı *"Kasîde Der-Sûr-ı İbrâhim Paşa"* başlığını taşıyan 36 beyitlik kasidedir. Başlıbaşına müstakil eserler olmadığı, divanlarda ve mecmualarda bulunduğu, bütün divanların ve mecmuaların incelenmesinin mümkün olmadığı gözönüne alınırsa "Sûriyye Kasideleri"nin ilk ve son örnekleri konusunda iddialı fikirler ileri sürmek istemiyoruz. Yine de incelediğimiz 50 kadar önemli divana dayanarak Hayâlî Bey'in bu kasidesini -aksi ortaya çıkıncaya kadar- ilk "Sûriyye Kasidesi" olarak sunabiliriz.

Yine düğünlerin ve şenliklerin tarihini veren ve kısaca bazı özelliklerini de bazan edebi bir üslup içinde anlatan "Sûriyye Tarihleri"nin ilk ve son örnekleri konusunda da iddialı bir fikir yürütemiyoruz. Bilindiği gibi bu tür tarih manzumeleri divanlar ve mecmualarda yüzlerle ifade edilebilecek bir sayıya ulaşmaktadır.

"Sûrnâmeler", kültür tarihi kavramı içerisinde, yazıldıkları ve anlattıkları dönemin "Edebiyat, Tarih, Folklor, Devlet Yönetimi, Sosyoloji, İktisat vb." açısından incelenmesine yardımcı olabilecek muhtelif bilgileri ve nitelikleri ihtiva etmektedir. Manzum ve mensur "Sûrnâmeler"in ihtiva ettiği konuları ana hatlarıyla aşağıdaki şekilde vermek mümkündür. Bu konulara bakıldığında "Sûrnâmeler"in kültür tarihi açısından nasıl gerçek birer hazine olduğu ortaya çıkacaktır:

Giyim-kuşam adları ve özellikleri; Kumaş, kürk, mefruşat adları ve özellikleri; Kap-kacak isimleri ve özellikleri; Muhtelif hediyeler ve özellikleri; Yiyecek ve içecek isimleri ve özellikleri; Hamam kültürü ve kullanılan aletler; Ateş işleri, donanma şenlikleri, fişek gösterileri, kandiller ve mahyalar; Gösteri sanatları, sanatçılar, eğlenceler, oyunlar, oyuncu kolları; Musiki makamları, aletleri, musikiyle ilgili genel unsurlar; Osmanlılarda saray, merkez, bahriye, ilmiye, kapıkulu teşkilatları, esnaf alayları, gösterileri, esnaf isimleri ve diğer özellikleri; Mimarlık, dekor ve süsleme sanatları; Şekerden yapılan temsili hayvanlar, bahçeler ve diğer unsurlar; Nahıllar, düğün mumları ve özellikleri, dramatik savaş gösterileri, sunulan hediyelerin ayrıntılı listeleri ve değerleri, silahlar, çeşitleri ve özellikleri, atlar, atlarla ilgili koşumlar ve diğer unsurlar, muhtelif spor gösterileri: Binicilik, at yarışları, okçuluk, güreş, matrak, cirit vs., denizcilik, gemiler ve diğer unsurlar, mücevherler, çeşitleri ve diğer özellikleri, baharatlar, şifalı otlar, güzel kokular (ıtriyyat) ve özellikleri, beşik alayları, cihaz, arus ve nişan alayları,

sünnet merasimleri ve özellikleri, teşrifat usulleri, düğün merasimleri ve özellikleri, davet edilen yerli, yabancı devlet erkanı, bunların isimleri, mevki ve makamları, düğünler için yapılan masraflar ve bunların dökümü, düğün levazımının tertibi için yurt içi ve yurt dışından getirilen malzemeler ve şahıslar, ziyafetlerde ve hediyelerde hiyerarşik düzen, düğünlerde folklorik adetler ve gelenekler, minyatürler, karagöz ve orta oyunu, düğün mekanları ve mekanların düzenleniş şekilleri, altın, gümüş ve çanak yağmaları, genel olarak yağma geleneği, düğün düzeninin ve asayişin sağlanması için yapılan işlemler ve alınan tedbirler, hânende, sâzende ve rakkaslar.

KRONOLOJİK OLARAK SÛRNÂMELER VE BUNLARIN ANLATTIĞI DÜĞÜN VE ŞENLİKLER

Aşağıda Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri hakkında yazılmış olan günümüze kadar tesbit edilebilen Sûrnâmeleri, bunların müelliflerini, anlattıkları düğün ve şenlikler ile bu eserlerin kütüphane numaralarını veriyoruz.

I) 1582 yılında III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmed için yapılan muhteşem sünnet düğününü anlatan "Sûrnâmeler":

1- Gelibolulu Mustafa Âlî: *"Câmi'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr"* (manzum): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdat No: 203 (109 varak, 2735 beyit); Nuruosmâniye Kütüphanesi No: 4318 (107 varak, 2772 beyit); Bayezit Devlet Kütüphanesi Veliyyüddin Efendi Bölümü No: 1916 (Mecmua içinde, 107b-182a varakları arasında 75 varak, 2763 beyit); Mısır, Kahire Kütüphanesi No: T.K. 222 (mecmua içinde).

2- İntizâmî: *"Sûrnâme-i Hümâyûn"* (mensur): Yz. Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu No: 642 (142 varak); İstanbul Atatürk Kitaplığı, Belediye Kitapları bölümü No: O. 108 (72 varak, baştan ve ortadan bazı varaklar eksik); Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine No: 1344 (432 varak ve içerisinde 437 minyatür var. Baştan ve sondan bir miktar varak eksik); Viyana Nationale Bibliotheqe No: 1019; Leiden Kitaplığı No: 309.

II) 1675 yılında IV. Mehmed'in şehzâdeleri Mustafa ve Ahmed için yapılan sünnet düğününü ve kızı Hatice Sultan ile Musahip Mustafa Paşa'nın evlenmeleri dolayısıyla yapılan düğünü anlatan "Sûrnâmeler":

3- Nâbî: "Sûrnâme (Vekâyi'-i Hıtân-ı Şehzâdegân-ı Hazret-i Sultân Muhammed-i Gâzî) (manzum): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 1774 (mecmua içinde, La'lî-zâde'nin *"Risâletü'l-Müte'alikâtü bi-Tarîki'l-Bayrâmiyye"* adlı eserinin sayfa kenarlarına hâşiye olarak yazılmış. 41a-58b varakları arasında 587 beyit).

4- Abdî: *"Sûrnâme-i Abdî"* (mensur) (Değişik nüshalarda: *"Sûrnâme-i Sultân Muhammed b. İbrâhim Han"*, *"Vekâyi'nâme-i Sûr-ı Hümâyûn"*, *"Mecma'-ı Sûr-ı Hümâyûn"* isimleri altında): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine No: 1573 (59 varak), Revan No: 823 (31 varak); Millet Kütüphanesi Ali Emîri Tarih No: 343 (mecmua içinde 1b-28a arası 28 varak); Bayezit Devlet Kütüphanesi Umumi No: 10391 (üç ciltlik "Riyâz-ı Belde-i Edirne"nin birinci cildinin 234-261 sayfaları arasında); Edirne Selîmiye Kitaplığı No: 2315 ("Riyâz-ı Belde-i Edirne" içerisinde); Paris Bibliotheqe Nationale Ancient Fonds, Suplement No: 501 (29 varak), No: 880 (61 varak), No: 1045 (67 varak); Viyana Milli Kütüphane No: 1072 (41 varak).

Düğünden önce bir eğlence

III) 1710 yılında II. Mustafa'nın kızı Safiye Sultan ile Maktul Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın oğlu Ali Paşa'nın evlenmesi dolayısıyla yapılan düğünü anlatan "Sûrnâmeler":

5- *"Sûrnâme"* (mensur ve müellifi belli değil): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine No: 1573/2 (mecmua içinde altı varak).

6- *"Sûrnâme"*: (mensur ve müellifi belli değil): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi No: D-10591 (9 varak).

IV) 1720 yılında III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid için yapılan sünnet

düğünlerini; Sultan II. Mustafa'nın kızları Ayşe Sultan ile Ağrıboz Muhafızı İbrahim Paşa ve Emetullah Sultan ile Sirke Osman Paşa'nın evlenme düğünlerini konu edinen *"Sûrnâmeler"*:

7- Vehbî *"Sûrnâme-i Vehbî"* (mensur): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 6099 (160 varak), No: 6124 (165 varak), No: 1607 (mecmua içinde 237b-372a varakları arasında 135 varak), No: 3035 (248 varak); Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat No: 223 (230 varak), Yeni No: 607 (122 varak), Yeni No: 3954 (mecmua içinde 1b-112b varakları arasında 112 varak), Revan No: 825 (173 varak), Hazine No: 1574 (134 varak), Ahmet III no: 3593 (Levnî'ye ait 137 minyatürü ihtiva ediyor), Ahmet III No: 3594 (221 varak ve imzasız 140 minyatürü ihtiva ediyor); Süleymaniye Kütüphanesi M. Halid Efendi No: 244 '223 varak), Esat Efendi No: 2282, Esat Efendi No: 3348/4 (31b-66a varakları arasında mecmua içinde), Hamidiye No: 952 (194 varak), Zühdü Bey No: 266 (78 varak); Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emîri Tarih No: 344 (209 varak), Ali Emîri Tarih No: 343 (mecmua içinde 29b-130a varakları arasında); İstanbul Bayezid Belediye Kütüphanesi, M. Cevdet No: K-147 (228 varak).

8- Hazîn: *"Sûrnâme-i Hazîn"* (mensur): Bayezid Devlet Kütüphanesi Nureddin Paşa No: 10267 (168 varak).

V) 1724 yılında III. Ahmed'in kızları Ümmü Gülsüm'ün Ali Paşa; Hatice Sultan'ın Ahmed Paşa; Atika Sultan'ın Mehmed Paşa ile evlenmelerini konu edinen *"Sûrnâme"*:

9- *"Sûrnâme"* (mensur ve müellifi bilinmiyor): Paris Bibliotheque Nationale No: H.O. 95 (23 varak).

VI) 1759 yılında III. Mustafa'nın kızı Hibetullah Sultan'ın doğumu üzerine yapılan şenlikleri anlatan "Sûrnâme":

10- Haşmet: *"Vilâdetnâme-i Hümâyûn* (Vilâdetnâme-i Hibetullâh Sultan)" (mensur): Yz.: Süleymaniye Kütüphanesi Raşid Efendi No: 992 (mecmua içinde 280b-292a varakları arasında), Esat Efendi No: 2511/2 (mecmua içinde 81b-95a varakları arasında); Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine No: 1603 (40 varak), Yeni No: 3979 (37 varak); Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri Tarih no: 626 (34 varak); Ankara Milli Kütüphane No: Yz.A.1925/1 (mecmua içinde 1b-20a varakları arasında).

VII) I. Abdulhamid'in 1776 tarihinde doğan kızı Hatice Sultan'ın doğumu için yapılan şenlikleri anlatan *"Sûrnâme"*:

11- Melek İbrâhim: *"Sûrnâme* (Vilâdetnâme-i Hatice Sultan) (mensur): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine No: 1631 (30 varak).

VIII) 1834 yılında II. Mahmud'un kızı Sâliha Sultan ile Halil Rifat Paşa'nın evlenmelerini konu edinen "Sûrnâmeler":

12- Rif'at: *"Sûrnâme-i Rif'at* (Gülşen-i Hurremî)" (manzum): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 5555 (41 varak).

13- Es'ad: *"Sûrnâme"* (manzum): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 3022 (4 varak).

14- *"Sûrnâme"* (mensur ve müellifi belli değil): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi İbnülemin No: 2802 (87 varak).

IX) 1836 tarihinde II. Mahmud'un kızı Mihrimah Sultan ile Ferik Mehmed Said Paşa'nın düğününü ve şehzadeleri Abdulmecid ile Abdulaziz'in aynı tarihteki sünnet düğünlerini anlatan *"Sûrnâmeler"*:

15- Lebîb: "*Sûrnâme-i Lebîb* (mensur)": Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 6097 (142 varak).

16- Hızır: "*Sûrnâme-i Hızır* (manzum): Bu eserde yalnız sünnet düğünü anlatılarak evlenme düğününden bahsedilmiyor. Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 6122 (9 varak, 320 beyit); Ankara Milli Kütüphane No: Yz. C. 5/2 (mecmua içinde, *"Sûrnâme"*nin sadece baştan 133 beytini ihtiva eden eksik bir nüsha).

17- *"Sûrnâme"* (mensur, müellifi değil): Nedret İşli Kolleksiyonu.

X) 1847 yılında Padişah Abdulmecid'in şehzadeleri Mehmed Murad ve Abdulhamid için tertip edilen sünnet düğününü anlatan *"Sûrnâme"*:

18- Tahsîn: *"Sûrnâme-i Tahsîn* (manzum): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 623 (12 varak).

XI) 1858 yılında Abdulmecid'in kızları Cemile Sultan'ın Mahmud Celaleddin Paşa; Münire Sultan'ın İbrahim İlhami Paşa ile evlenmeleri vesilesiyle yapılan düğünü konu edinen *"Sûrnâme"*:

19- Nâfi: *"Sûrnâme-i Selâtîn* (Peyâm-ı Sûr) (mensur)": Yz. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 2998 (14 varak).

Yukarıda adı geçen "Sûrnâmeler"den, özellikle manzum "Sûrnâmeler"den yola çıkarak "Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri"nin nasıl yapıldığını, törenlerin ve genel olarak şenliğin hangi sırayı izlediğini aşağıda veriyoruz:

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERİN SEBEP VE FONKSİYONLARI

Osmanlı döneminde yapılan düğün ve şenliklerin sünnet, evlenme, doğum gibi görünen sebeplerinin yanında başka sebep ve fonksiyonları da vardı. Bu sebeplerden en önemlisi iç ve dış dünyaya karşı devletin ve onun sembolü olan padişahın üstünlüğünün ve ihtişamının sergilenmesiydi. Bu düğün ve şenliklere gelen yerli ve yabancı devlet adamları ve elçiler gördükleri muhteşem gösteriler ve zenginlikler karşısında hayranlıklarını gizleyemiyor, devletin maddi ve manevi gücünü bir kez daha alkışlamak durumunda kalıyorlardı.

Yine bu düğün ve şenliklerde bir sosyal dayanışma ve kaynaşma da söz konusuydu. Osmanlı şenliklerinde toplumun her kesiminden insanlar bu eğlencelere katılıyor, bir kısmı izleyici, bir kısmı gösterici bir kısmı da görevli ve davetli olarak üzerlerine düşeni yapıyorlardı. Halkın sarayla irtibatı bir kat daha artıyor ve bazı merakları da bu vesileyle gideriliyordu. Bazı dini ve sosyal yasakların da bu şenliklerde bir zaman için de olsa ortadan kalktığı gözleniyor ve bu durum halk arasında bir rahatlamayı da beraberinde getiriyordu.

Bazan da bu şenlik ve düğünler bazı siyasi ve askeri başarısızlıkları unutturmak veya doğal afetlerin acılarını bir nebze olsun dindirmek için yapılıyordu. Muhteşem düğün ve şenlikler bu başarısızlıkların veya felaketlerin sonuna denk getirilmeye çalışılıyordu. Bu şenlikler vasıtasıyla genel hava yumuşatılıyor, tekrar halka ve saray çevresine bir kendine güven havası geliyor, bir nevi yenilenme ve kendine gelme özelliği ortaya çıkıyordu.

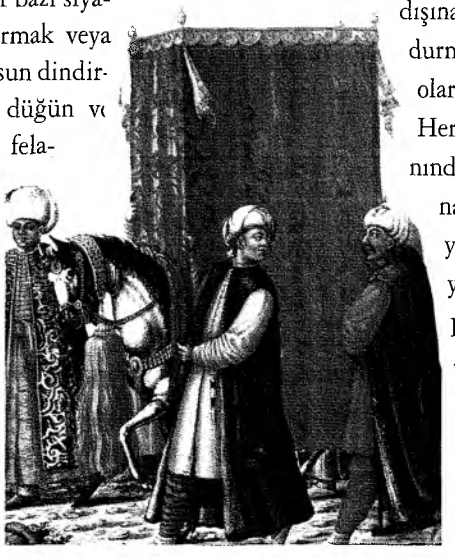
Düğün ve şenliklerin dini görünümü de önemliydi. Çünkü sünnet ve nikah akdi dini özellikler taşıyan unsurlardı. Ayrıca bu düğün ve şenlikler sırasında din adamlarının Kur'an okumaları, dini toplantılar ve tartışmalar yaparak tefsir okumaları ve dinlemeleri de düğünlerin bir unsuruydu. Bu düğün ve şenliklere öncelikle tarikat şeyhleri ve tarikat erbabı da davet edilerek hayır duaları alınıyordu. Düğünlerin dini günlere ve kandillere tesadüf ettirilmesi de bir başka özellikti.

Şenliklerde bir başka önemli unsur da estetik görünümdür. Yapılan bu şenlik ve düğünlerde giyim kuşam, meydan düzeni, aydınlatma, dekor, renk, hareket, ses, denge, olağanüstü gösteriler, esnafın maharet gösterileri bir estetik kaygıdan yola çıkılarak gerçekleştiriliyordu. Esnafın gösterileri ve yaptıkları maharet isteyen işler rekabet dolayısıyla tekniğin gelişmesine de yardımcı oluyor ve meydana getirilen eserler bunları hayranlıkla seyreden izleyicilere sunulmak suretiyle böyle muhtelif fonksiyonları da yerine getiriyorlardı.

Bize göre bu tür düğün ve şenliklerin en önemli sebeplerinden birisi de sosyal hayattan bezginliğe uğrayan fertlerin her an patlayabilmeleri ihtimali karşısında bir emniyet sübabı fonksiyonu görmesidir. Şenliklerden sonra fertler yatışmıştır ve yeniden günlük hayatlarını yenileşmiş ve dinçleşmiş olarak sürdüreceklerdir. Bu fonksiyon günümüzdeki fuar, festival ve karnavallarda da aynı hizmeti görmektedir.

Şenlik ve düğünlerin önemli unsurlarından olan oyunlar ve eğlenceleri de bu şenliklerin yapılmasının gizli sebeplerinden sayabiliriz. Oyun nasıl gündelik hayatın dışına çıkmak, onu askıya alıp zamanı durdurmaksa, şenlikleri de büyük bir oyun olarak düşünmek normal karşılanmalıdır. Her şeyden önce eğlendirici oyunların yanında spor gösterilerine ve karşılaşmalarına da yer veriliyordu. Güreş, cirit, at yarışları, matrak, okçuluk gibi sporlar yapılıyor, yarışmalar düzenleniyordu.

Bu düğün ve şenliklerden sonra halkta meydana gelen rûhi rahatlama ve gevşemeyi de bu arada unutmamak gerekir. Çünkü fertler günlük hayatın kendilerini zorlayan sıkıcılığını, monotonluğunu bu şenlikler sırasında askıya alıyor, üstünden atıyor ve



Bir gelin arabası.

bu eğlence ortamı içerisinde sıkıntılarını unutup soluk alıyorlardı. Bu şenlikler bir nevi enerji tüketimidir de. Günlük hayat durdurularak bundan rûhi bir gevşeme ve boşalma sağlanıyordu.

Son olarak diyebiliriz ki bu düğün ve şenliklerin bir gizli sebebi de rûhi gevşemenin yanında kişiye davranış örnekleri göstererek yaşadığı toplumla kaynaşmasını sağlaması için yapılan şartlandırmalardır. Her şeyden önce bunlar fertlere yaşadığı toplumun kurumlarını, hükümdardan başlayarak çeşitli devlet görevlilerini, muhtelif kurumları, muhtelif etnik ve dini unsurları ve bunların arasındaki aşama sıralarını, bağlantılarını müşahhas olarak tanıtır ve öğretir, fakat en önemlisi padişahı, yüksek devlet görevlisi, din adamı, yoksulu, zengini, başka dinlerden olanı, esnafı, askeri ile tek bir millet gibi, tek bir kalp gibi çarpmasıdır.

DÜĞÜN HAZIRLIKLARI VE YAPILAN MASRAFLAR

Düğün ve şenlikler başlamadan aylar önce hazırlıklara başlanır, düğün mekanı tesbit edilir, düğün için gerekli olan yerlerin yapımı, davetlilerin ağırlanması, yemekler, oyunlar, gösteriler, hediyeler, nahıllar, ateş işleri ve diğer masraflar için binlerce altın harcanırdı. Bu masraflar o kadar fazla oluyordu ki bazan halkın hoşnutsuzluğuna da sebep olabiliyordu. Çünkü bunlar gözle görünür biçimde adeta savurganlıktı. Evlenme düğünlerinde sağdıçlar, sünnet düğünlerinde ise kirveler bu masrafların büyük bir bölümünü karşılardı. Bugün de Anadolu'da yapılan sünnet ve evlenme düğünlerinde bu savurganlığı görmek mümkündür. Yoksullar bile düğünlerinin parlak geçmesi için varını yoğunu ortaya dökerler. Padişahların düğünü söz konusu olunca bu masrafların neye bâliğ olduğunu hayal etmek bile güçleşir. Yapılan bu masrafların ne derecelere vardığını anlamak için birkaç örnek vermek istiyoruz:

Abdulmecid, 1854'te kızını evlendirirken 50 milyon frank harcamış; 1675 yılındaki sünnet düğününde şehzadelerden başka bütün masrafları ve elbiseleri karşılanarak 8.000 çocuk sünnet ettirilmiş; III. Murad'ın kızının 1593'te Kaptan-ı Deryâ Halil Paşa ile nişanında 300 hayvan üç gün süre ile çeyizi saraya taşımış, damat haremdekilere 180 bin akçe dağıtmış; 1612'de Kaptan Paşa ile I. Ahmed'in büyük kızkardeşinin düğününde sokaklara yüzlerce metre ipek kumaş serdirilmiş, sonra bunlar armağan olarak saray muhafızlarına verilmiş; Sultan İbrahim'in kızı Fatma Sultan ki, henüz dört yaşındadır, Fazlı Paşa ile evlendirildiğinde sağdıç olan Salih Paşa 50 bin kuruş harcamış, ayrıca bu düğünde altın ve gümüşten 50 kadar da nahıl varmış; 1720 sünnet düğününde yemek yenmesi için on bin tahta sini, bin tane ördek, sekiz bin tavuk, iki bin hindi, üç bin horoz, iki bin güvercin, şeker dağıtımı için yüz tepsi, şerbet için on bin kâse, aydınlatma için on beş bin lamba fanusu, lambalar için on bin kandil camı temin edilmiş vb.

Osmanlı tarihi incelenerek bu listeleri alabildiğince uzatmak mümkündür. Bunlara padişahların düğün sırasında saçtıkları altın ve gümüşleri, dinarları, akçeleri de eklemek gerekir. Verilen çok değerli hediyeleri de en büyük masraflar olarak tesbit edip gözardı etmemek gerek. Bu tür harcamalar padişahın bir nevi ihtişam, zenginlik ve gövde gösterisiydi ama her şeye rağmen bunların bir israf, bir savurganlık olduğu da inkar edilemez bir gerçektir. Fakat en ilginç olanı Osmanlının devlet anlayışına uygun olarak bu masrafların defterlere geçirilmesidir. Yapılan harcamaların kime, ne için olduğu, kimlere hangi hizmet karşılığı neler verildiği; gelen armağanların sahipleri ve değerleri kuruşu kuruşuna ihracat defterlerine ve diğer belgelere geçirilmiştir. Arşivlerde bunlarla ilgili birçok belge bulmak mümkündür. Mesela: 1582 şenliğinin ayrıntılı masraflarını veren Topkapı Sarayı'ndaki TSM. D-9715, D-10015, D-10022 numaralı defterler; yine 1720 düğünündeki armağanların kimlerden geldiğini ve değerlerini gösteren TSM. D-9561 numaralı belge; ve yine aynı düğün için oyunculara sağlanan donatım ve giysileri gösteren TSM. D-3330 numaralı belgeler bu konuda bize ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Düğün hazırlıkları ve yapılan masraflara bir örnek olması açısından IV. Mehmed tarafından Edirne'de yaptırılan 1675 şenliğinin, sünnet düğününün ön hazırlıkları ve masrafları konusunda kaynaklardan tesbit edilebilen şu bilgileri aktarıyoruz: Bu şenlikte düğün hazırlıkları altı ay öncesinden başlamıştır. İstanbul'dan ve imparatorluğun muhtelif yerlerinden, ferman gönderilerek vezirler, elçiler, emirler, hüner sahipleri, güreşçiler, canbazlar önceden haberdar edilerek düğüne çağrılmıştır.

Mesela Mısır'dan 150 oyuncu, 200 deve sürücüsü, 1000'den fazla da meş'aleci getirtildi. 150 kişilik Mısır oyuncularının yanısıra, 200 kişilik Cevâhir Kolu, 300 kişilik Ahmed Kolu, yine sayıları 100'ün üstünde olan Edirne Yahudi Kolu getirtildi. Ayrıca 200 şekerci, 150 nahılcı davet edildi. Ziyafetler için de İstanbul'dan Merzifonlu Hüseyin Ağa getirtilerek aşçıbaşı görevi verildi. Kahve, şerbet ve buhur dağıtmak için Eskisaray'dan 50, zülüfliyândan 50 olmak üzere 100 baltacı seçildi. Aşçıbaşı Hüseyin Ağa'nın yanına 150 saray aşçısı ile 300 taşra aşçısı yardımcı olarak verildi. Düğün başlamadan 37 bin tavuk, 5 bin kaz, 6 bin ördek ve düğünde kullanılmak üzere 4 bin ağaç sini, 2 bin sahan, 200 büyük sahan, Edirne eşrafından ödünç alınan 1100 yeni ve büyük sahan, 30 büyük kazan, 3 bin mevlüt tabağı, 7 bin âdet tabağı, 1500 kavanoz, 1600 cam tabak, 3 bin çini tabak temin edildi. Gösteri yapmak üzere gelen fişekçi, âteşbâz ve tasvirciler de toplam 300 kadardı.

Atmeydanı'nda şenlik.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERİN MEKÂNI

Düğünler başlamadan aylarca önce, bir düğün mekanı tesbit edilir ve bu yer gerekli tüm hazırlıklar yapılarak düğüne elverişli bir hale getirilirdi. Tesbit edilen bu mekâna padişah için özel bölümler yapılırdı. Padişah için yapılan yer bütün düğün alanını görebilecek, her tarafı temâşa edebilecek bir nitelikteydi. Ayrıca şehzadeler için, onların düğün ve şenlikleri seyredebilmeleri ve sünnet sırasında kalabilmeleri için mükemmel, süslü çadırlar kurulurdu. Bunlardan başka davetliler, oyuncular ve göstericiler için daha önceden tesbit edilen yerlerde çadırlar, obalar kurulur; bu yerler düğün süresince kontrol edilerek temizlikleri ve âsayişi sağlanırdı. III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmed'in sünnet düğünü vasıtasıyla tertiplenen 1582 şenliğinde düğün mekanı olarak At Meydanı ve çevresi seçilmiştir. Bu yüzyılda hemen bütün şenlikler Topkapı Sarayı merkez olmak üzere At Meydanı ve çevresinde yapılırdı. At Meydanı ki bugün Sultanahmet Meydanı denilen bölgedir, daha önceleri de Kostantiniyye'nin seyrangahı olarak biliniyordu. Düğünler ve diğer şenlikler yapılmadığı zamanlarda da At Meydanı çeşitli gösteriler için ve özellikle cirit alanı olarak kullanılmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda bu bölgenin önemi azalmış, şenlikler İstanbul'un başka bölgelerine kaymıştır. Bu bölgeler Haliç, Kağıthane, Ok Meydanı, Boğaziçi, Haydarpaşa Çayırı ve civarlarıdır. İstanbul'un dışında diğer yerlerde yapılan düğün ve şenlikler için de merkezî ve geniş bir alan seçiliyordu. Mesela Edirne'de yapılan 1675 şenliğinde düğün alanı, Saray meydanı ve çevresi idi. Şenliklerin merkezi belli bir nokta olmakla beraber, düğünün yapıldığı günlerde bütün şehir bir şenlik alanı haline geliyordu. 1582 düğününde At Meydanı'na nazır bir yerde bulunan İbrahim Paşa sarayı düğün evi olarak seçilmişti. Bu saray önceden tamir edilmiş ve gerekli tadilatlar da yapılarak düğüne hazırlanmıştı. Ayrıca sarayın yanına iki kasır yapılmıştı ki bunlardan biri padişaha, diğeri de şehzadeye aitti. Köşklerin güzelliği göz kamaştırıyordu. Bunların dışında vezirlere başka küçük kasırlar, diğer devlet erkanı, elçiler vesâir devletlilere de divanhaneler kurulmuştu.

1675 şenliğinde ise düğün mekanı Yeni Saray ve çevresidir. Edirne'deki Yeni Saray, bu şehirde yapılan diğer şenliklerde de genellikle şenlik mekanı olarak kullanılan bir mevkiye sahipti. Asıl düğün mekanı ve eğlencelerin yapıldığı odak noktası ise o günlerde "Sırık Meydanı, Saray Meydanı", daha önceden "Cirit Meydanı", günümüzde de "Talimhane Meydanı" olarak bilinen Yeni Saray'ın önündeki geniş alandır. Bu geniş alana yedi büyük otağ kurulmuş, bunların bir bölümü padişah ve şehzadeye, diğerleri ise vezirler, şeyhülislam ve devletin ileri gelenlerine ayrılmıştı. Doğal olarak bu çadırlar çok süslü idi ve bunların önüne de yine gösterileri seyretmek için süslü sıralar konulmuştu. Bunlardan başka davetlilere, halktan sünnet olacak çocuklara ve düğüne hizmet edenlere ayrıca çeşitli büyüklükte çadırlar kurulmuştur. Bunlar da değerli halılarla, çeşitli mefruşatla süslenmiş ve döşenmiştir.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERİN PROGRAMI

Osmanlı düğün ve şenlikleri, düğün hazırlıklarının başlamasından düğün sona erinceye kadar mükemmel bir program dahilinde yürütülmekteydi. Düğün süresince her gün ne yapılacağı, kimlere ne zaman ziyafet verileceği, kimlerin huzura kabul edileceği, hangi gün hangi eğlencelerin yapılacağı, hatta temizlik ve düzenin nasıl sağlanacağı vs. önceden hazırlanan bir programla tesbit edilir ve olağandışı olaylar haricinde tamamen uygulanmaya çalışılırdı. Osmanlı düğün ve şenliklerinin programları açısından bir fikir vermek gayesiyle 1582 düğününü anlatan Âlî Sûrnâmesi'nin ilgili bölümünde düğün programının nasıl sıralandığını aşağıda veriyoruz:

"Düğün hazırlıkları. Davetlilerle ilgili tekellüfat. Davet konusu ve diğer unsurlar için padişahın eski düğünleri incelemesi. Tatar Hanı'nın, Mekke Şerifi'nin ve Özbek Hanı'nın davet edilmesi. Hükkamın, ümeranın mirimiranın davet edilmesi. Erkan-ı devletin yeniçeriler eşliğinde Kaptan Paşa evindeki şeker âlâtını At Meydanı sarayına getirmeleri ve burada ziyafetler verilmesi. Padişahın At Meydanı sarayına gelmesi, sultanlarla hasbânuların Eski Saray'a gelmesi, şehzadelerin At Meydanı Sarayı'na gelmesi ve burada ziyafet verilmesi. Nahılların At Meydanı sarayına nakledilmesi. Şehzadenin güzel elbiseler giyerek davetliler ve devlet erkanı önüne çıkması. Şehzadenin at üstünde gelmesi. Şehzadenin atını ve elbiselerini değiştirmek ve a'yân-ı devlete hıl'at vermek için Eski Saray'a gelmesi. Sultanlar ve hükkâmın hediyeler vermesi. Mekke-i Mükerreme şerifinin hediyesi. Özbek Hanı Abdullah'ın hediyesi. Tatar Hanının hediyesi. Acem Şahı Muhammed Hudâbende ve oğlunun hediyeleri. Acem Şahı'nın oğlu Mirza Hamza'nın padişaha ve Acem Şahı'nın kızının padişah haremine hediyeleri. Vezirlerin hediye vermesi. İkinci vezir Osman Paşa'nın hediye vermesi. Üçüncü vezir Siyavuş Paşa'nın hediye vermesi. Dördüncü vezir Mesih Paşa'nın hediye vermesi. Rumeli Beylerbeyi İbrahim Paşa'nın hediye vermesi. Nişancı Mehmed Paşa'nın hediye vermesi. Anadolu Beylerbeyi Cafer Paşa'nın hediye vermesi. Venedik ve Dubrovnik Beylerinin hediye vermesi. Esnafın geçişi ve hediye vermesi. Ebu Eyyubi Ensari halkının geçişi. Takyacıların geçişi ve hediye vermesi. Bezzazistan ahalisinin geçişi ve hediye vermesi. Bit Pazarı halkının geçişi ve hediye vermesi. Sahhafların geçişi ve hediye vermesi. Mücellit ve nakaşların geçişi ve hediye vermesi. Huffâzın geçişi ve hediye vermesi. Eimme ve hutabânın geçişi ve hediye vermesi. Mevlânâ-yı Rûmî dervişlerinin geçişi ve hediye vermesi. Suhtegânın geçişi ve hediye vermesi. Rum Abdallarının geçişi. Akdeniz ve Karadeniz Mellahı'nın geçişi. Berberlerin geçişi ve hediye vermesi. Kılıççı, bıçakçı ve makasçıların geçişi ve hediye vermesi. İğnecilerin geçişi ve hediye vermesi. Gözlükçülerin geçişi ve hediye vermesi. Aynacıların geçişi ve hediye vermesi. Attarların geçişi ve hediye vermesi. Câmeşûyların geçişi ve hediye vermesi. Sabun satıcıların geçişi ve hediye vermesi. Terzilerin geçişi ve hediye vermesi. Kazzazların geçişi ve hediye vermesi. Hallaçların geçişi ve hediye vermesi. Edirne ve Bursa basmacılarının geçişi ve hediye vermesi. Kürkçülerin geçişi ve hediye vermesi. Serâserbâfların geçişi ve hediye vermesi. Hıristiyan ve Yahudi çuhacıların geçişi ve hediye vermesi. Boyacıların geçişi ve hediye vermesi. Sarıkçıların geçişi ve hediye vermesi. Halı satanların geçişi ve hediye vermesi. Kıl dokuyanların geçişi ve hediye vermesi. Semercilerin geçişi ve hediye vermesi. Değirmeniciler ve kalaycıların geçişi ve hediye vermesi. Kemankeşlerin geçişi ve hediye vermesi. Kahvecilerin geçişi ve hediye vermesi. Meyhanecilerin geçişi ve hediye vermesi. Kasapların geçişi ve hediye vermesi. Debbâğların geçişi ve hediye vermesi. Esircilerin geçişi ve hediye vermesi. At canbazlarının geçişi ve hediye vermesi. Arka hammallarının geçişi ve hediye vermesi. İstanbul basmacılarının geçişi ve hediye vermesi. Erkek kılığında bir kadının geçmesi. Çadırcıların geçişi ve hediye vermesi. Kuyumcuların geçişi ve hediye vermesi. Şişecilerin geçişi ve hediye vermesi. Oyuncular ve göstericilerin gelmesi. Azabların azab oyunu oynamaları. İki kale maketinin getirilmesi. Dikili Taş'a adamların çıkması. Denizcilerin düğün alanına sanduka ile derya getirmeleri. Peremecilerin kuru yerde gemi yürütmeleri. Meydana büyük bir dağın getirilmesi. Eli ayağı bağlı birinin su içinde tıraş olması. Bağban ve bostancıların gösteri yapması. Hamamcıların yanan bir hamamla gelmeleri. İki fil ve bir zürafanın seyredilmesi. Tüfekçilerin gösteri yapması. Matrakbazların gösteri yapması. Aşçıların gösterileri. Ekmekçiler ve diğer yiyecek satanların gösterileri. Güzel bir kadının erkek kılığında meydana girmesi. Mısır cündilerinin cirit ve kabak gösterileri. Her gece kandillerle süslü dolapların etrafı aydınlatması. Bir kişinin kendini taşlattırması. Bir kedinin canbazlık yapması. Sofralar kurulup ziyafetler verilmesi. Ulemaya ziyafet verilmesi. Bölük halkına ve ağalarına ziyafet verilmesi. Huffâz nusahâ ve vâizîne ziyafet verilmesi. Rumeli ve Anadolu zaimlerine ve tımar sahiplerine ziyafet verilmesi. Kaptan Paşa'ya ve deniz askerlerine ziyafet verilmesi. Sâdât ve eşrafa ziyafet verilmesi. Vüzerâ, mîrimirân, diğer erkâna ve ashâb-ı divana ziyafet verilmesi. Kızılbaşlar'a ziyafet verilmesi. Padişahın tepsi tepsi altın ve gümüş yağma ettirmesi. Padişahın esirleri azat etmesi. Padişahın bazı devlet erkanına at ve hıl'at vermesi. Padişahın zindandakileri azat etmesi. Mustafa isimli mirlivanın huzura gelmesi. Sünnet için hamamın hazırlanması. Sünnet merasimine başlanması. Sünnet gecesinde saz çalınıp eğlencelerin yapılması. Düğün gecelerinde yanan ateş işlerinin seyredilmesi. Düğünün sona ermesi ve herkesin yerine dönmesi."

III. Ahmet'e hediye ve tebriklerin sunulması.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERİN SÜRESİ

Osmanlı döneminde yapılan düğün ve şenlikler bir ihtişam gösterisiydi. Halkın ve padişah çevresinin eğlenmesi için de bir vesile sayılıyordu. Bu tür düğünler padişah tarafından yapıldığı için günlerce devam ediyor ve bütün zenginlikleriyle padişahın bir nevi güç gösterisi niteliği taşıyordu. Binlerce altın harcanarak yapılan bu düğün ve şenliklerden "Sûr-ı Hıtân" denilen sünet düğünleri her yönüyle "Sûr-ı Cihâz" ya da "Sûr-ı Arûs" denilen evlenme düğünlerinden daha parlak geçiyordu. Şenlik ve düğünlere ayrılan günlerin sayısına baktığımızda da aradaki bu farkı görmekteyiz. Mesela: Fatih Sultan Mehmed'in oğulları Bayezid ve Mustafa için 1457 yılında Edirne'de düzenlenen sünnet düğünü bir ay sürmüştü. Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadelerini sünnet ettirmek için 1530 yılında yaptırdığı sünnet düğünü üç hafta devam etmişti. Yine Kanuni'nin oğulları Bayezid ve Cihangir için yaptırdığı sünnet düğünü 15 gün sürmüştür. 1582'deki III. Mehmed'in sünnet düğünü 55 gün; 1847'de Mehmed Murad ile Abdulhamid'in sünnet düğünleri 12 gün, 1720 yılında III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid için yapılan sünet düğünü 15 gün, 1856 yılında şehzadeler Mehmed Reşad, Kemalettin, Nureddin ve Burhaneddin'in sünnet düğünleri yine 12 gün çeşitli eğlencelerle devam etmişti. Kanuni'nin kızkardeşinin Sadrazam İbrahim Paşa ile evlenmesi vesilesiyle yapılan düğünü sekiz gün, yine Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan'ın Rüstem Paşa ile düğünleri 13 gün devam etmiştir.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERE DAVET EDİLENLER

Düğün ve şenliklerde davetliler de önemli bir yer tutmaktadır. Düğüne davet edilenlere gönderilen davetiyeler, bunların gelişleri, karşılanışları, yerleştirilmeleri, yine bunların belirli bir hiyerarşiye göre padişah tarafından kabulleri, bunlara verilen ziyafetler, davetlilerin hediyeleri, padişahın davetlilere verdiği hediyeler "Sûrnâmeler"de ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Âlî ve Nâbî'de olduğu gibi bazı "Sûrnâmeler" davetli olarak gelenleri isim, sınıf ve makamlarıyla verdikleri halde; Rif'at, Es'ad, Tahsin ve Hızır'da olduğu gibi sadece sınıf ve makamlarıyla vermektedir. Yine bazı "Sûrnâmeler"de bunlara tayin edilen günler belirtildiği halde, diğer bazılarında gün belirtilmeden gelen davetliler karışık olarak verilmektedir. "Âlî Sûrnâmesi"nde olduğu gibi davet edilenlerden gelemeyenler hediyeleriyle beraber kendileri yerine elçilerini göndermişlerdir. Düğüne davet edilenler daha önceden kendilerine ayrılan ve özel bir şekilde hazırlanan yerlerde bir protokol sırasına göre otururlar ve düğün süresince yapılan eğlenceleri izler, kendilerine verilen ziyafetlere katılırlardı. Âlî Sûrnâmesi'ne göre 1582 yılında yapılan şenliğe davet edilenler şunlardır:

Dubrovnik, Venedik, Leh ve Çeh melikleri; Boğdan, Rus, Eflak kralları; İspanya döjü; Portugal ve Kenc kralları; Tatar Hanı, Mekke Şerifi.

Rumeli Beylerbeyi İbrahim Paşa, Anadolu Beylerbeyi Cafer Paşa, Cezayir Kaptanı, Yunan Hakimi, Karaman Hakimi, Yeniçeri Ağası, Mîr-i Alem, Kapıcıbaşı, Mirahur-ı Kebir ve Sagir, Çakırcıbaşı, Şahincibaşı, Bölük Ağaları, Çavuşbaşı, Sekbanbaşı, Kapıcılar Kethudası, Reis-i Kütttab, Cebecibaşı, Bağdat Emiri, Karaman Mirimiranı, Şam Valisi, Âmid Valisi, Halep Paşaları, Lahsa Mirimiranı, Cezayir Hanı, Bitlis Hakimi Şeref Han, Defterdarlar, Emirler, Harem Ağaları, Vezir Yusuf Paşa, Vezir Sinan Paşa, Vezir Siyavuş Paşa, Vezir Mesih Paşa, Vezir Muhammed Paşa, Sadeddin Efendi, Yeniçeriler, Solaklar, Peykler, Özbek Hanı, Acem Şahı, Acem Şahının oğlu, Vezir Osman Paşa, Nişancı Muhammed Paşa, Halep Valisi, Mısır Valisi, Basra ve Irak-ı Arab Valisi, Şehr-i Zol Valisi, Erzurum Valisi, Van Valisi, Diyarbakır Valisi, Rum Valisi, Yemen Valisi, İstanbul Patriği, İstanbul Yahudileri. Bunların dışında özellikle İstanbul; ayrıca Edirne, Bursa gibi imparatorluğun önemli yakın şehirlerinin esnafları. Sadrazam, Şeyhulislam, Molla Hâmid, bazı ma'zuller, İstanbul Kadısı Abdulgani, Eski Selanik Kadısı, Araboğlu, Selanik Kadısı Bekâyî, Altmışlı müderrislerden Nevâlî, Altmışlı diğer müderrisler, Hariç müderrisleri, Kırklı müderrisler, yüzellili kadılar, Müftü İbn-i Ma'lûl, Eski kazaskerlerden Bostan Efendizâde, Anadolu kadısı Zekeriyya, İstanbul Kadısı, İzmir'den Saçlızâde, diğer kadılar, Bölük ağaları, Bölük halkı, vaizler, hâfızlar, Eimme ve Hutabâ, Rumeli ve Anadolu Zuamâ ve Erbâb-ı Tımarı, Galata Azapları, Sipâh-ı deryâ, Sâdat ve Eşrâf, Bargâh-ı saltanat ağaları, Ferruh Paşa, Ferhad Ağa.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERDE HEDİYELER

Düğün ve şenliklerde hediyeler, bunların özellikleri, veriliş şekilleri ve değerleri o devrin kültür hayatını, ihtişam ve zenginliğini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. *"Sûrnâmeler"* de hediyeleri ve özelliklerini anlatmaya sayfalarca yer ayırarak bu önemi vurgulamışlardır. "Sûrnâmeler"de yerli, yabancı hükümdarlar veya bunların elçileri, yahut devletin ileri gelenleri tarafından verilen hediyeler, ayrıca esnaf alaylarının geçişlerini yaptıktan sonra verdikleri hediyeler ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Padişahın ya da sünnet olan şehzadelerin

verdikleri hediyelerde ise fazla ayrıntıya inilmemektedir. Hediyeler padişaha, sünnet olan şehzadelere, padişahın haremine verilmekte; padişah tarafından ise vezirlere, elçilere, esnaf alaylarının temsilcilerine, çocuğu sünnet eden hekime, gösteri yapan oyunculara verilmektedir.

Padişaha, haremine ve sünnet çocuğuna verilen hediyeler çok çeşitli olmakla beraber, padişahın hediyeleri genellikle altın, gümüş, hıl'at veya bir makam olmaktadır. Elçiler hediyeleri verirken hediyeleri gönderen kişilerin padişaha bağlılığını belirten bir mektup da takdim etmektedirler.

Gönderilen hediyeler hep ağır ve değerliydi ve bir padişahla onun veliahdına bendelerinin armağanı olabilecek değerdeydi. Hatta bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan Osmanlı yadigarlarının büyük bir çoğunluğunun bu tür düğün ve şenliklerde padişahlara ve ailesine verilen hediyelerden oluştuğu söylenmektedir. Örneğin 1582 sünnet düğününde vezirlerin padişaha ve şehzadeye verdikleri hediyeler şunlardır:

"Vezir-i A'zam Sinan Paşa, padişah için gayet mükellef eyerler vurulmuş cins beş at ile şehzade için altınlar içinde ve incili gaşiyeler vurulmuş üç at ve ayrıca da muhteşem libaslar takdim etmişti. Sinan Paşa'nın bu hediyelerine kırk bin altın kıymet takdir edilmişti. İkinci vezir Siyavuş Paşa'nın hediyeleri yirmi bin altın kıymetinde sekiz at ile sırmalı kumaşlardan mürekkepti. Üçüncü vezir Hadım Mesih Paşa, ikisi mükemmelen eyerlenmiş dört at ile otuz bin altın kıymetinde yüz elli kat elbise takdim etmişti. Dördüncü vezir Cerrah Mehmed Paşa'nın hediyeleri on beş bin altın kıymetinde atlardan, libaslardan, kölelerden ve gümüş oyuncaklardan terekküp etmekte idi. Dahiliye nazırı payesinde olan sadaret kethudası Osman Bey de on bin altın değerinde gümüş ev eşyasıyla Gürcü ve Çerkez köleleri getirmişti."

Yabancı hükümdarların elçileri vasıtasıyla gönderdikleri hediyeler de şunlardır:

Lehistan elçisi Filipoveski, iki dok köpeğiyle altı yük samur kürk getirmişti. Her yükte kırkar deri bulunuyordu ve her yükün değeri bin altın tahmin ediliyordu. Elçi aynı zamanda iki hükümet arasındaki iyi münasebeti artırmağa bir vesile olmak için Kırım Hanı'nın Lehistan'da esir bulunan iki kardeşini de birlikte getirmişti. Bunlar o vakte kadar istenildiği halde verilmemişlerdi. Transilvanya elçisi Ladislas, çifte dipli yedi gümüş kupa ile sanatkarane işlenmiş yedi gümüş tepsi, iki gümüş leğen, ikisi altınlı dört avize takdim etmişti. Kırım ve Kıpçak Hanı Mehmed Giray Han, onu samur, beşi zerdeva, beşi kakum, onu da diğer kıymetli postlardan mürekkep olarak otuz yük kürk ile beş ayı balığı dişi ve köle olmak üzere de yirmi hıristiyan delikanlısı takdim etmişti. Alman elçisi kırk bin duka kıymetinde üç gerdanlık ile ayrıca beş parça elmas ve gayet güzel iki madalyon ile bir de yaban domuzu getirmişti. Fas ve Marakeş sultanlarının da elçilerle takdim ettikleri hediyeler şunlardı: Sadef bir sandık içinde çok kıymetli bir tesbih, sırmalı iki seccade, üzerlerine meyve ağaç resimleri işlenmiş başkaca dört ipek seccade, altın ve murassa bir eyer, balıkçıl kuşunun siyah tüylerinden yapılmış bir sorguç ki üzerinde murassa ve çok kıymetli bir de iğne vardı; incili ve elmaslı üzengiler, top top ipekli ve sırmalı umaşlar, altın üzerine tutturulmuş inciler ve vegi olmak üzere de dört bin altın. Venedik elçisi sekiz bin duka değerinde mücevherler ile müteaddit libaslar getirmiş, Ragzalılarla Moldavyalılar ve Ulah voyvodası da müteaddit asma saatler, gümüş kupalar ve kıymetli kumaşlar takdim etmişlerdi.

Genel olarak ise bu tür düğün ve şenliklerde padişaha, haremine, şehzadelere verilen hediyelerin cinsleri şunlardır:

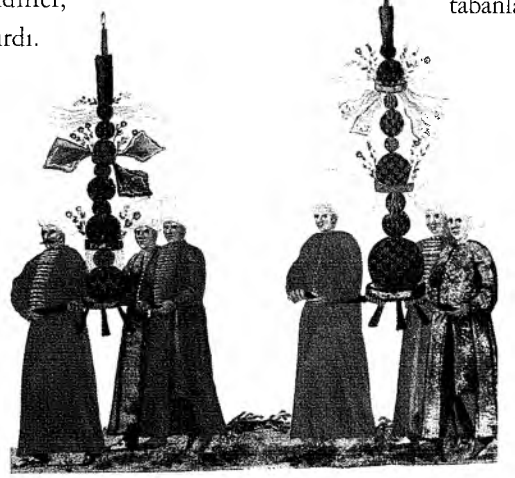
Kitaplar (özellikle Kur'ân-ı Kerim, ayrıca beğenilen dini ve edebi eserler); Kumaşlar, giyecekler, mefruşat, kürkler, saatler, silahlar, kap-kacak, ıtriyyât, gulâm ve kenîz; atlar ve at takımları; ayna, kılâde, devât, pîştahta, şadırvan, çini, mikrâz, mum, otâga, şamdan, kutâs, bâzûbend, panzehir, mumya (ilaç olarak), levh-i zerrîn, şahin ve balaban gibi muhtelif hediyeler.

DÜĞÜN SÜSLERİ: NAHILLAR

Osmanlı düğün ve şenliklerinin ayrılmaz bir parçası, belki de en önemli unsurlarından birisi "Nahıl"dır. Nahıl, gelin ve sünnet alaylarında ağaç biçiminde yapılan, üzerinde balmumundan yapılmış insan, hayvan, yemiş, çiçek vb. şeklinde süsler bulunan, ayrıca değerli taşlar, altın, gümüş yapraklarla, renkli ve yaldızlı kağıtlarla kaplanan önemli bir düğün ve şenlik unsurudur. Nahıl aynı zamanda bir düğün mumudur ve mum alma hem sünnet hem de evlenme düğünlerinde önemli bir unsur

ve gelenektir. Sünnet düğününde nahıllar, çocuğun ailesi tarafından; evlenme düğünlerinde ise kız ailesi tarafından hazırlanır ve geçit törenlerinde bunlar alayın önünde büyük nahıllar önde, küçükler arkada olmak üzere taşınır; sadrazam, vezirler, devletin ileri gelenleri nahılların ardından yürürlerdi. Nahılların sünnet çocuğunun evinden veya kız evinden alınmasına ise "Mum alma" denirdi. Belirttiğimiz gibi nahıllar, bir servi ağacı şeklinde üzerinde balmumundan yapılmış insan, hayvan, çiçek, yemiş tasvirleriyle bezenmiş; ayrıca değerli taşlar, altın ve gümüş yapraklarla; renkli, yaldızlı kağıtlarla süslenmiş unsurlardı. Hatta bunların üzerinde ayna, sırma, parlak teller, işlemeli mendiller, renkli kağıtlar, kılaptanlar asılırdı.

Kanuni döneminde 1524'te yapılan şenlikte on esirin her birinin elinde altından yapılmış birer nahıl bulunuyordu. Ayrıca damat ve sağdıcın nahılları da çok güzel süslenmişti. Damadınkinde 60 bin, sağdıcınkinde 46 bin parça vardı. Bu parçalar arasında gülleler, toplar, çemenler, havuzlar, serviler, tavus kuşları, laleler, muhtelif çiçekler, güller, sümbüller, çiğdemler, menekşeler, karanfiller, susenler, şakayıklar; ağaç dallarında da dudular, kumrular, turunçlar, narlar, fıstıklar, elmalar, armutlar, ayvalar, türlü yemişler, çeşitli güzel tasvirler, hüma kuşları ve deniz balıklarının tasvirleri vardı. Ayrıca mumların kimi yerlerinde güzel develer, deveciler, tavlalar ve tavla hayvanları, kolanlar, dizginler, değerli taşlarla süslü eyerler, Arap atları, düldüller, ankâlar, leylekler, maymunlar, aslanlar, atmacalar, doğanlar, çakırlar; kale, kule ve beden duvarları, hendekler, kule içinde tüfekler, toplar, azaplar, korsanlar bulunuyordu. 1576'daki bir düğünde Siyavuş Paşa nahıllar için 1000 duka altını harcamıştı.


Nahıllar.

1582'deki III. Mehmed'in sünnet düğününde her birini 100 yeniçerinin taşıdığı dev nahıllar bulunduğu, küçük nahılların sayısının ise 150 kadar olduğu biliniyor. 1586 şenliğinde gümüşten altı nahıl, ayrıca dışı yaldızlı gümüşten, içi firuze taşlarla süslü bir büyük nahıl vardı ki 20 bin fındık altınından daha değerliydi. Yine aynı düğünde büyük nahılın arkasından geçirilen 30 küçük nahıl bulunuyordu. Bir başka kaynağa göre de bu düğündeki nahıllar 20, 30 kulaç yüksekliğinde, içleri saydam; 40, 50 bin duka altını değerinde olup altın, firuze ve incilerle bezenmişti.

1743'te Sultan Ahmed'in kızı Esma Sultan'ın Yakup Paşa ile evlendiği düğünde üç büyük nahıl ve birçok küçük nahıl vardı. Nâbî'nin de anlattığı 1675'teki düğünde ise daha önce ifade ettiğimiz gibi iki büyük 40 küçük nahıl vardı. Büyük nahılların boyları 25 metre, tabanlarının çapı ise beş metre kadardı. Üzerlerinde balmumlu süslerle bezenmiş küreler bulunuyordu. Büyük nahıllar 12 kattan oluşuyordu ve doruk noktasına altın yaldızlı bir de ay takılmıştı. Her katta değişik süsler bulunuyordu. Yine aynı tarihte yapılan evlenme düğününde ise her birini 160 kişinin taşıdığı iki dev nahıl ve iki küçük gümüşten nahıl vardı. 1593'te Sadrazam Halil Paşa ile III. Murad'ın kızının nişanında geçirilen nahıl sayısı 300 idi.

Nahıllar konusunu bitirmeden önce enteresan durumlar arzeden, nahıllar sebebiyle bina ve çatıların yıkılması konusunda da bazı bilgiler vermek istiyoruz. *"Âlî Sûrnâmesi"*nde nahıllar geçemediği için evlerin revaklarının yıkıldığı; fakat bunun bir kahır değil lütuf olduğu; çünkü tamir ettirilerek eskisinden daha güzel yapıldığı belirtiliyor. 1675 şenliğinde de büyük nahılların geçirilebilmesi için bazı evlerin saçakları, cumbaları ve tavanları, ayrıca bir taş duvar yıktırılmıştır. 1646 yılında Fatma Sultan'ın Fazlı Paşa ile evlendiği düğünde yine nahılların geçebilmesi için sokağa bakan evlerin saçakları, balkonları yıkılıp sokak genişletilmişti. Yıkılan yerlerin yeniden yapılması ya da onarılması için sahiplerine paraları verilirdi. III. Ahmed'in 1720'de yaptırdığı şenlikte evlerin saçaklarının yıkılması sırasında yıkıcılarla birlikte mimar ve katiplerin de bulunduğu, bir yandan yıkım işlemi yapılırken bir yandan da buraların yeniden onarılması için gerekli paranın mal sahiplerine hemen ödendiği, en ufak bir şikayete mahal bırakılmadığı biliniyor. 1645'te Yusuf Paşa'nın

Fatma Sultan ile evlendiği düğünde de şahnişinler yıkılıp, nahılların geçebilmesi için yollar genişletilmiştir.

ŞEKER ÂLÂTI

Düğün ve şenliklerde şekerden yapılan muhtelif şekiller, hayvanlar, ağaçlar, çiçekler, meyveler vs. düğün ve şenliğe orijinallik katan bir başka unsurdur. "Sûrnâmeler", şekerden yapılan bütün bu tasvirlere "Şeker Âlâtı" ismini vermektedir. Şekerden yapılan bu çeşitli tasvirler tıpkı nahıllarda olduğu gibi bir alay halinde seyircilerin önünden geçirilerek ziyafet mahalline getirilir, burada sergilendikten sonra ise davetliler ve seyirciler tarafından yağma edilirdi.

"Şeker Âlâtı" çeşitli varlıkları tasvir etmektedir. "Şeker Âlâtı" içinde aslan, kaplan, fil, at, katır, deve, şahin, akbaba, şahbaz, keklik, tavus, horoz, kaz tasvirleri bulunmaktadır. "Şeker Âlâtı"nın içinde şekerden yapılan meyveler de yer almaktadır.

Düğün ve şenliklerdeki "Şeker Âlâtı" büyük masraf gerektirmektedir. 1582 şekliğinde "Şeker Âlâtı" ve bunun için yapılan masrafları kaynaklar şu şekilde vermektedir:

"Şenlik için bu şekerden tasvirlere 171 kantar şeker harcanmış, bunun toplam değeri 119.776 akçadır. Dışarıdan bunların yapımı için getirtilen araç ve gereçlerle tarçın, karanfil, anason, turunç gibi malzeme 100 kantar olup, toplam değeri 119.266 akçadır. Sükkercilere, sükker nakşeden nakkaşların ve sükker işleyen Yahudilerin emeği karşılığı olarak 73.797 akça ve sükker nakşı için araç ve giderlere 48.309 akça harcanmıştır. Genel toplam 366.437 akça gösterilmiştir. Havâî fişeklere harcanan 100.000 akçaya göre bu çok fazladır. Bu belgede her birinden kaç tane şekerden hayvan olduğunu gösteren listeden örnek verelim: 1 köşk, 7 servi, 2 şadırvan, 6 menevşe, 5 tavus, 1 leylek, 11 horoz, 3 melâike-i derya, 10 kadırga, 9 fanus, 10 dîv-i ankâ, 1 zürafa, 1 gergedan, 43 at, 3 merkep, 2 sığır, iki keçi, 3 koç, 3 köpek, 35 maymun, 877 çiçek, 308 nergis, 281 gül, içinde keşiş bulunmayan kilise, 4 fil vb. Aynı şenliği görmüş ve ayrıntılı olarak yazmış bir tanık ise, bu şekerden heykelleri şöyle sıralıyor: Şekerden tasvirler hayvan, kuş vb. başka biçimlerde kimi büyük, kimi küçük geçirildi. 9 fil, 17 arslan, 19 pars, 20 kaplan, 22 aygır, 21 deve 14 zürafa, 9 deniz canavarı (her birini dörder kişi taşıyordu, yükseklikleri bir arşını geçiyordu), 25 şahin, doğan, atmaca, 11 leylek, 8 ördek (boyları küçüktü, bir kişi taşıyabiliyordu). Tabanı üç arşın genişliğinde bir şadırvanı ise 20 kişi, ayrıca bir kaleyi yine 20 kişi taşıyordu. Şeytana benzeyen, boynuzları olan, bir insandan büyükçe bağdaş kurmuş bir canavar getirildi. Bundan sonra 5 yaban tavusu, 5 şamdan, 16 çömlek, 17 ibrik, 6 küçük vazo, 9 maymun ve taşlarıyla iki satranç takımı getirildi. Hepsi şekerdendi."

1675 şenliğinde de "Şeker Âlâtı" içinde fil, at, balık, aslan, tavşan, öküz, dana, deve, katır, ceylan, kertenkele, sırtlan, çakal gibi hayvanlar; fıstık, badem gibi meyveler bulunduğu bilinmektedir. Bu şenlikte "Şeker Âlâtı" için 200 şekerci getirilmiştir. Hatta Venedik'ten bile şekerci getirildiği söyleniyor. Şekerden hayvan tasvirlerinin sayısı 200 kadardır. Her şekerden tasviri üç dört kişi kaldırabiliyordu ve ayrıca 100 kadar içi fındık ve fıstık şekerlemesiyle dolu tabla vardı. Bunlardan başka 200 sandığı dolduracak kadar akide ve çeşitli şekerlemeler yer alıyordu. Şekerden yapılmış hayvan figürlerinin büyüklüğü ise 46 santimden 76 santime kadar değişiyordu. Bu şekerden tasvirlerin içinde devekuşu, tavuskuşu, kuğu, pelikan, aslan, ayı, tazı, geyik, at, fil, manda, koç vb. hayvanlar vardı. Ayrıca şekerden yapılmış kale tasvirleri ve balık tasvirleri de bulunuyordu.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERDE ZİYÂFETLER

Günümüzde olduğu gibi Osmanlı düğün ve şenliklerinde de ziyafetler düğün ve şenliklerin en önemli kısmını teşkil etmekteydi. Gelinin veya sünnet çocuğunun olmadığı bir düğün düşünülemeyeceği gibi, ziyafetsiz bir düğün de düşünülemez. Ziyafet için hazırlanan mekan, ziyafete davet edilenler, bunların hiyerarşik bir düzene göre yerleştirilmesi, hangi gün kimlere ziyafet verildiği, ziyafetlerde yenilen yemekler, içilen şerbetler, bu arada yapılan ilmî sohbetler ve yemek sonlarında yapılan dualar, "Sûrnâmeler"deki ziyafetlerin anlatıldığı bölümlerde ayrıntılarıyla işlenmektedir.

1582 düğününü anlatan *"Âlî Sûrnâmesi"*ne göre ziyafet yeri At Meydanı Sarayı ve bu sarayın çevresidir. Davetliler gelmeden günlerce önce bu bölge ziyafet ve diğer gösteriler için düzenlenmiş ve gerekli tüm hazırlıklar yapılmıştır. Hatta ziyafetlere gelenlerden kimlerin nereye oturacağı bile önceden tesbit edilmiştir. Bu ziyafetlerde davetli-

ler hiyerarşik bir sıraya göre ve kendilerine ayrılan yerlere oturmaktadırlar. Örneğin, bu düğündeki ziyafetlerden birinde Harem Ağası Muhammed Ağa, sofranın başına geçtikten sonra diğer davetliler şöyle sıralanıyor:

Sağ tarafına Rumeli Beylerbeyi İbrahim Paşa, Kaptan-ı Deryâ Kılıç Ali Paşa, Yeniçeri Ağası, Mîr-i alem, Kapıcıbaşı, Büyük ve küçük Mirâhur, Çakırcıbaşı, Bölük Ağaları, Şahincibaşı, Çavuşbaşı, Sekbanbaşı, Kethuda kapıcıbaşı, Reis-ü küttab ve Cebecibaşı. Sağ taraf Cebecibaşı'da son buluyor. Muhammed Ağa'nın sol tarafında ise Anadolu Beylerbeyi Cafer Paşa, Bağdat Emiri, Karaman Beylerbeyi, Şam Hakimi, Diyarbakır Valisi, Halep'ten ma'zul iki paşa, Lahsa Beylerbeyi, Cezayir Beylerbeyi, Bitlis Hakimi Şeref, üç defterdar, bunların ardınca da yollu yolunca beyler oturup bu şekilde ağırlanıyorlar.

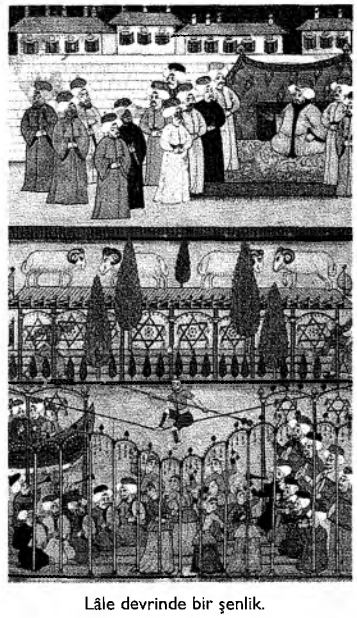
Ziyafetler devlet erkanı ve yabancı davetlilerden başka düğüne hizmet edenlere, yerli davetlilere, ulemaya, düğünü izlemeye gelen halka verilmektedir ve bu ziyafetler düğün sona erinceye kadar gece gündüz devam etmektedir.

ZİYAFETLERDE YİYECEK VE İÇECEKLER

Düğün ve şenliklerde ziyafetler esnasında yenilen ve içilenler, kültür tarihimiz açısından da önem taşımaktadır. Yemeklerin isimleri, kullanılan malzemeler vs. o devirde nelere rağbet edildiğinin, en çok hangi yemeklerin yendiğinin belirlenmesi açısından bir kıstas durumundadır. Örneğin: Sûrnâmelerde yiyecek isimleri olarak ekmek (nân), çörek (kurs), poğaça, börek, pilav, kebap, şiş kebabı (kebâb-ı sîhî), tutmaç, çorba, ördek, kaz, tavuk çevirmeleri ve kızartmaları, öküz, koyun çevirme ve kızartmaları, balık yemekleri ve kızartmaları vs. Tatlı olarak aselî, zırva, zerde, güllaç, helva, sabûnî (sabûniye helvası), gâziyân (gâziler helvası), me'mûniyye, mahmûdiyye, selmâ, şîr-i hurma, muhallebi, baklava, senbûse vs. İçecek olarak da şerbet, gülâb, şarab (mey, müdâm, şarâb-ı nâb), arak, mâverd, üzüm suyu (âb-ı engûr), boza, kahve vb. isimler geçmektedir.

Ziyafetler sırasında yemeklerin ve bunların içerisinde bulunduğu kapların ayrıca "şeker âlâtı"nın yağmalanması ziyafetlere bir oyun havası verme ve ziyafet sahibinin gücünü gösterme özelliği taşımaktadır. Bunun için Osmanlı saray düğünleri ve şenliklerinde de yemekler ve bunların içinde bulunduğu kap kacak, "şeker âlâtı" yağmalattırılmakta, bu hadise bir gelenek olarak devam etmekte idi. Örneğin 1582 şenliğinde her gün verilen ziyafetlerde yemek ve çanak yağmaları olmakta ve her yağmada üçer beşer bin kase nimet yağmalanmaktadır. Belirttiğimiz gibi padişah düğünlerindeki yağmanın amaçlarından birisi oyun idi, yoksa açlıktan yağma söz konusu değildi.

Ayrıca bu yağmaların bir başka şekli de altın ve gümüş yağmalarıydı. Padişah, bu tür düğün ve şenliklerde belirli günlerde kasrının penceresinden altın, gümüş, dinar ve akçe saçmakta, bu yağma her iki üç günde bir yapılmakta, şehzadeler de bu yağmada padişaha katılmaktadırlar. Bu yağma hadiselerinde ilginç ve biraz da acı olan ise yağma sırasında bazı insanlırın çiğnenmeleri, ezilmeleri hatta ölmeleriydi.



Lâle devrinde bir şenlik.

ESNAF ALAYLARI

Düğünlerde ve diğer şenliklerde esnaflar, bunların geçişleri, verdikleri hediyeler, yaptıkları işlerin, hünerlerinin sergilenmesi, önemli bir yer tutmaktadır. Bu alaylarda esnaf, birbirleriyle üstünlük yarışına çıkmışlardı. Her biri kendi meslekleriyle ilgili daha güçlü ve teknolojik bakımdan en şaşırtıcı, akıl almaz buluşları göstermeye çaba sarfediyorlardı. Bu bakımdan esnaf alaylarının incelenmesi o yüzyıllarda Osmanlıların gerek sanat gerek teknoloji bakımından ne aşamada olduklarını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Her esnaf loncası kendi alanlarıyla ilgili değerli armağanlarını vermeden önce bir geçit düzenliyor ve meslekleriyle ilgili sahneler gösteriyordu. Daha sonra şenlik geleneğine uygun olarak daha önceden tesbit edilen ölçüye ve şekle göre pişkeşlerini (hediyelerini) padişaha takdim ediyorlardı. Her şenlikte esnafın geçit gösterisi gerek sergiledikleri mallar, gerekse çalışmalarını yansıtan sahnelerle halkın büyük ilgisini çekiyor ve bunları binlerce

Fatma Sultan ile evlendiği düğünde de şahnişinler yıkılıp, nahılların geçebilmesi için yollar genişletilmiştir.

ŞEKER ÂLÂTI

Düğün ve şenliklerde şekerden yapılan muhtelif şekiller, hayvanlar, ağaçlar, çiçekler, meyveler vs. düğün ve şenliğe orijinallik katan bir başka unsurdur. "Sûrnâmeler", şekerden yapılan bütün bu tasvirlere "Şeker Âlâtı" ismini vermektedir. Şekerden yapılan bu çeşitli tasvirler tıpkı nahıllarda olduğu gibi bir alay halinde seyircilerin önünden geçirilerek ziyafet mahalline getirilir, burada sergilendikten sonra ise davetliler ve seyirciler tarafından yağma edilirdi.

"Şeker Âlâtı" çeşitli varlıkları tasvir etmektedir. "Şeker Âlâtı" içinde aslan, kaplan, fil, at, katır, deve, şahin, akbaba, şahbaz, keklik, tavus, horoz, kaz tasvirleri bulunmaktadır. "Şeker Âlâtı"nın içinde şekerden yapılan meyveler de yer almaktadır.

Düğün ve şenliklerdeki "Şeker Âlâtı" büyük masraf gerektirmektedir. 1582 şekliğinde "Şeker Âlâtı" ve bunun için yapılan masrafları kaynaklar şu şekilde vermektedir:

"Şenlik için bu şekerden tasvirlere 171 kantar şeker harcanmış, bunun toplam değeri 119.776 akçadır. Dışarıdan bunların yapımı için getirtilen araç ve gereçlerle tarçın, karanfil, anason, turunç gibi malzeme 100 kantar olup, toplam değeri 119.266 akçadır. Sükkercilere, sükker nakşeden nakkaşların ve sükker işleyen Yahudilerin emeği karşılığı olarak 73.797 akça ve sükker nakşı için araç ve giderlere 48.309 akça harcanmıştır. Genel toplam 366.437 akça gösterilmiştir. Havâî fişeklere harcanan 100.000 akçaya göre bu çok fazladır. Bu belgede her birinden kaç tane şekerden hayvan olduğunu gösteren listeden örnek verelim: 1 köşk, 7 servi, 2 şadırvan, 6 menevşe, 5 tavus, 1 leylek, 11 horoz, 3 melâike-i derya, 10 kadırga, 9 fanus, 10 dîv-i ankâ, 1 zürafa, 1 gergedan, 43 at, 3 merkep, 2 sığır, iki keçi, 3 koç, 3 köpek, 35 maymun, 877 çiçek, 308 nergis, 281 gül, içinde keşiş bulunmayan kilise, 4 fil vb. Aynı şenliği görmüş ve ayrıntılı olarak yazmış bir tanık ise, bu şekerden heykelleri şöyle sıralıyor: Şekerden tasvirler hayvan, kuş vb. başka biçimlerde kimi büyük, kimi küçük geçirildi. 9 fil, 17 arslan, 19 pars, 20 kaplan, 22 aygır, 21 deve 14 zürafa, 9 deniz canavarı (her birini dörder kişi taşıyordu, yükseklikleri bir arşını geçiyordu), 25 şahin, doğan, atmaca, 11 leylek, 8 ördek (boyları küçüktü, bir kişi taşıyabiliyordu). Tabanı üç arşın genişliğinde bir şadırvanı ise 20 kişi, ayrıca bir kaleyi yine 20 kişi taşıyordu. Şeytana benzeyen, boynuzları olan, bir insandan büyükçe bağdaş kurmuş bir canavar getirildi. Bundan sonra 5 yaban tavusu, 5 şamdan, 16 çömlek, 17 ibrik, 6 küçük vazo, 9 maymun ve taşlarıyla iki satranç takımı getirildi. Hepsi şekerdendi."

1675 şenliğinde de "Şeker Âlâtı" içinde fil, at, balık, aslan, tavşan, öküz, dana, deve, katır, ceylan, kertenkele, sırtlan, çakal gibi hayvanlar; fıstık, badem gibi meyveler bulunduğu bilinmektedir. Bu şenlikte "Şeker Âlâtı" için 200 şekerci getirilmiştir. Hatta Venedik'ten bile şekerci getirildiği söyleniyor. Şekerden hayvan tasvirlerinin sayısı 200 kadardır. Her şekerden tasviri üç dört kişi kaldırabiliyordu ve ayrıca 100 kadar içi fındık ve fıstık şekerlemesiyle dolu tabla vardı. Bunlardan başka 200 sandığı dolduracak kadar akide ve çeşitli şekerlemeler yer alıyordu. Şekerden yapılmış hayvan figürlerinin büyüklüğü ise 46 santimden 76 santime kadar değişiyordu. Bu şekerden tasvirlerin içinde devekuşu, tavuskuşu, kuğu, pelikan, aslan, ayı, tazı, geyik, at, fil, manda, koç vb. hayvanlar vardı. Ayrıca şekerden yapılmış kale tasvirleri ve balık tasvirleri de bulunuyordu.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERDE ZİYÂFETLER

Günümüzde olduğu gibi Osmanlı düğün ve şenliklerinde de ziyafetler düğün ve şenliklerin en önemli kısmını teşkil etmekteydi. Gelinin veya sünnet çocuğunun olmadığı bir düğün düşünülemeyeceği gibi, ziyafetsiz bir düğün de düşünülemez. Ziyafet için hazırlanan mekan, ziyafete davet edilenler, bunların hiyerarşik bir düzene göre yerleştirilmesi, hangi gün kimlere ziyafet verildiği, ziyafetlerde yenilen yemekler, içilen şerbetler, bu arada yapılan ilmî sohbetler ve yemek sonlarında yapılan dualar, "Sûrnâmeler"deki ziyafetlerin anlatıldığı bölümlerde ayrıntılarıyla işlenmektedir.

1582 düğününü anlatan *"Âlî Sûrnâmesi"*ne göre ziyafet yeri At Meydanı Sarayı ve bu sarayın çevresidir. Davetliler gelmeden günlerce önce bu bölge ziyafet ve diğer gösteriler için düzenlenmiş ve gerekli tüm hazırlıklar yapılmıştır. Hatta ziyafetlere gelenlerden kimlerin nereye oturacağı bile önceden tesbit edilmiştir. Bu ziyafetlerde davetli-

ler hiyerarşik bir sıraya göre ve kendilerine ayrılan yerlere oturmaktadırlar. Örneğin, bu düğündeki ziyafetlerden birinde Harem Ağası Muhammed Ağa, sofranın başına geçtikten sonra diğer davetliler şöyle sıralanıyor:

Sağ tarafına Rumeli Beylerbeyi İbrahim Paşa, Kaptan-ı Deryâ Kılıç Ali Paşa, Yeniçeri Ağası, Mîr-i alem, Kapıcıbaşı, Büyük ve küçük Mirâhur, Çakırcıbaşı, Bölük Ağaları, Şahincibaşı, Çavuşbaşı, Sekbanbaşı, Kethuda kapıcıbaşı, Reis-ü küttab ve Cebecibaşı. Sağ taraf Cebecibaşı'da son buluyor. Muhammed Ağa'nın sol tarafında ise Anadolu Beylerbeyi Cafer Paşa, Bağdat Emiri, Karaman Beylerbeyi, Şam Hakimi, Diyarbakır Valisi, Halep'ten ma'zul iki paşa, Lahsa Beylerbeyi, Cezayir Beylerbeyi, Bitlis Hakimi Şeref, üç defterdar, bunların ardınca da yollu yolunca beyler oturup bu şekilde ağırlanıyorlar.

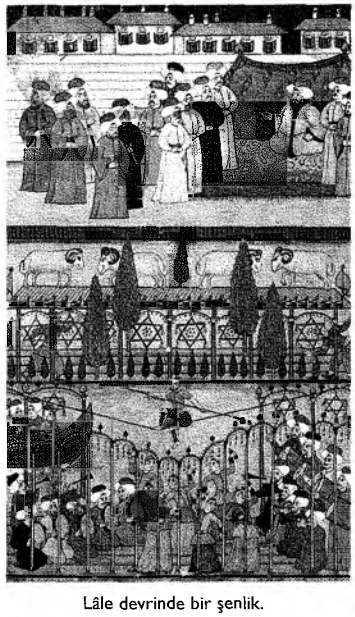
Ziyafetler devlet erkanı ve yabancı davetlilerden başka düğüne hizmet edenlere, yerli davetlilere, ulemaya, düğünü izlemeye gelen halka verilmektedir ve bu ziyafetler düğün sona erinceye kadar gece gündüz devam etmektedir.

ZİYAFETLERDE YİYECEK VE İÇECEKLER

Düğün ve şenliklerde ziyafetler esnasında yenilen ve içilenler, kültür tarihimiz açısından da önem taşımaktadır. Yemeklerin isimleri, kullanılan malzemeler vs. o devirde nelere rağbet edildiğinin, en çok hangi yemeklerin yendiğinin belirlenmesi açısından bir kıstas durumundadır. Örneğin: Sûrnâmelerde yiyecek isimleri olarak ekmek (nân), çörek (kurs), poğaça, börek, pilav, kebap, şiş kebabı (kebâb-ı sîhî), tutmaç, çorba, ördek, kaz, tavuk çevirmeleri ve kızartmaları, öküz, koyun çevirme ve kızartmaları, balık yemekleri ve kızartmaları vs. Tatlı olarak aselî, zırva, zerde, güllaç, helva, sabûnî (sabûniye helvası), gâziyân (gâziler helvası), me'mûniyye, mahmûdiyye, selmâ, şîr-i hurma, muhallebi, baklava, senbûse vs. İçecek olarak da şerbet, gülâb, şarab (mey, müdâm, şarâb-ı nâb), arak, mâverd, üzüm suyu (âb-ı engûr), boza, kahve vb. isimler geçmektedir.

Ziyafetler sırasında yemeklerin ve bunların içerisinde bulunduğu kapların ayrıca "şeker âlâtı"nın yağmalanması ziyafetlere bir oyun havası verme ve ziyafet sahibinin gücünü gösterme özelliği taşımaktadır. Bunun için Osmanlı saray düğünleri ve şenliklerinde de yemekler ve bunların içinde bulunduğu kap kacak, "şeker âlâtı" yağmalattırılmakta, bu hadise bir gelenek olarak devam etmekte idi. Örneğin 1582 şenliğinde her gün verilen ziyafetlerde yemek ve çanak yağmaları olmakta ve her yağmada üçer beşer bin kase nimet yağmalanmaktadır. Belirttiğimiz gibi padişah düğünlerindeki yağmanın amaçlarından birisi oyun idi, yoksa açlıktan yağma söz konusu değildi.

Ayrıca bu yağmaların bir başka şekli de altın ve gümüş yağmalarıydı. Padişah, bu tür düğün ve şenliklerde belirli günlerde kasrının penceresinden altın, gümüş, dinar ve akçe saçmakta, bu yağma her iki üç günde bir yapılmakta, şehzadeler de bu yağmada padişaha katılmaktadırlar. Bu yağma hadiselerinde ilginç ve biraz da acı olan ise yağma sırasında bazı insanlırın çiğnenmeleri, ezilmeleri hatta ölmeleriydi.



Lâle devrinde bir şenlik.

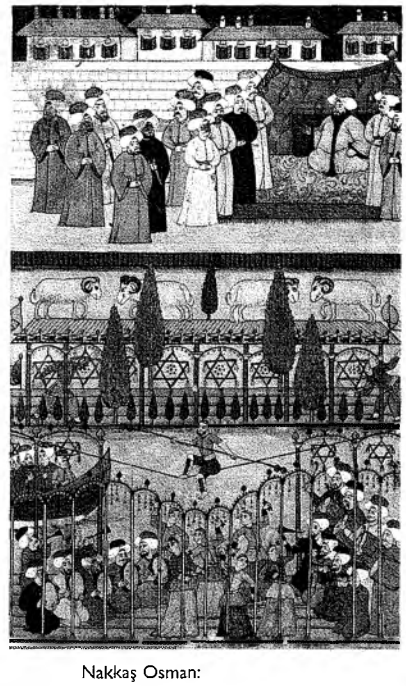
ESNAF ALAYLARI

Düğünlerde ve diğer şenliklerde esnaflar, bunların geçişleri, verdikleri hediyeler, yaptıkları işlerin, hünerlerinin sergilenmesi, önemli bir yer tutmaktadır. Bu alaylarda esnaf, birbirleriyle üstünlük yarışına çıkmışlardı. Her biri kendi meslekleriyle ilgili daha güçlü ve teknolojik bakımdan en şaşırtıcı, akıl almaz buluşları göstermeye çaba sarfediyorlardı. Bu bakımdan esnaf alaylarının incelenmesi o yüzyıllarda Osmanlıların gerek sanat gerek teknoloji bakımından ne aşamada olduklarını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Her esnaf loncası kendi alanlarıyla ilgili değerli armağanlarını vermeden önce bir geçit düzenliyor ve meslekleriyle ilgili sahneler gösteriyordu. Daha sonra şenlik geleneğine uygun olarak daha önceden tesbit edilen ölçüye ve şekle göre pişkeşlerini (hediyelerini) padişaha takdim ediyorlardı. Her şenlikte esnafın geçit gösterisi gerek sergiledikleri mallar, gerekse çalışmalarını yansıtan sahnelerle halkın büyük ilgisini çekiyor ve bunları binlerce

kişi büyük bir izdiham içerisinde seyrediyorlardı. Osmanlılar zamanında esnafın alaylarla geçişi, padişahların tahta çıkmaları, büyük düğünler, padişahın büyük bir seferden dönüşü gibi hallerde yapılıyor ve geceli gündüzlü devam eden eğlenceler haline dönüşüyordu. Alayla geçiş esnaf arasında bir nevi rekabet de doğurduğu için her sınıf kendi alayının daha mükemmel, daha cazip ve daha ilgi uyandırıcı bir şekilde geçmesine son derece özen gösteriyor ve bu itibarla gayet canlı ve eğlenceli olan alaylar başta padişah olmak üzere herkesin takdirini kazanıyordu.

Esnaf, hepsi de en yeni ve en temiz elbiselerini giyinmiş olarak kendilerine verilen geçit tertibine riayetle, kendileri için ayrılan günde büyük bir düzen içinde padişahın önünden geçiyorlar ve tam padişahın bulunduğu kasrın önüne geldiklerinde padişahın düğününün kutlu olmasını temenni ederek kendisine olan bağlılıklarını arz ediyorlardı. Her sınıf kendi alayının başında kendi sancağını, bayrağını taşıyordu. Renk renk ipekli kumaşlardan yapılmış ve sırmalarla kılaptanlarla çepeçevre süslenmiş olan bu bayraklar üzerinde esnafın ismi yine ipekle işlenmiş bulunuyor ve bu bayraklar uzunca güzel bir direk ucunda yüksekte tutularak taşınıyordu. Esnaf adına geçen heyetler gösterilerini yaptıktan sonra kendi sanatları eserlerinden birer örneği de padişaha takdim ediyorlardı. Padişahın, memnuniyet ve hoşnutluğunu avuç avuç çil para dağıtarak gösterdiği bu hediyeler arısında takdir edilerek seyredilecek kadar maharetle meydana getirilmiş olanları çoktu. 1582 şenliğindeki esnaf alayları sırasında geçen esnafın isimlerini kaynaklar şu şekilde vermektedir:



Nakkaş Osman:
Surnâme-i Hümâyundan esnaf alayı.

Takkeciler, terziler, sakalar, aşçılar, çizmeciler, mestçiler, canbazlar ve tehlikeli oyunlar yapanlar hallaçlar, camcılar, gümüş ve sırma işleyenler, helvacılar, soytarılar, baharatçılar, banavlar, hatipler, imamlar, kazzazlar, saraçlar, çulhalar, ipekçiler, çiçekçiler, iplikçiler, peştemalcılar, manifaturacılar, kıl dokuyanlar, hasırcılar, galata esnafı, kilitçiler, mühürcüler, yorgancılar, tarakçılar- aynacılar, okçular, yılan tutucular, çini satanlar, buhurcular, boyacılar, mızrakçılar, kaftancılar, çakşırcılar, semerciler, sandıkçılar, saatçiler, şamdancılar, balıkçılar, kürekçiler, ilikçiler, kalafatçılar, kemancılar, keten satanlar, ekmekçiler, döşekçiler, tellallar, balmumcular, şekerciler, aktarlar, mısır çarşısı esnafı, iğneciler, keçeciler, meyveciler, mandalcılar, abacılar, bina yapıcıları, tabaklar, bıçakçılar, üzengi yapanlar, gâşiye dikiciler, çadırcılar, bugası denilen bir nevi kumaş satanlar, nalbantlar, süpürgeciler, bezzaz esnafı, bozacılar, sarıkçılar, tellaklar, pehlivanlar, hokkabazlar, katırcılar, nalçacılar, külah yapıp satanlar, arakçın dikenler, kavukçular, kutucular, mis sabunu satanlar, çiftçiler, demirciler, basmacılar, kalburcular, şerbetçiler, eskiciler, yelpazeciler, sahtiyancılar, yaşmakçılar, eski demir satanlar, çamaşırcılar, kazancılar, kovacılar, hamam hizmetçileri, aşçılar, muhtesibân, sebze satanlar, kağıt, kalem satanlar, silah kundağı yapanlar, muhallebiciler, kasaplar, zırh yapanlar, keklik satanlar, makas yapanlar, dizgin yapanlar, kilit yapanlar, urgancılar, ip canbazları, hokkabazlar, köçekler, rakkaslar, bastoncular, keserciler, divit yapanlar, kuşçular, hamamcılar, sarıkçılar, sahtiyan yapanlar, celepler, turşucular, basmacılar, şekerciler, dut satanlar, müezzinler, kuşakçılar, kebabçılar, ipekli kumaş satanlar, kerpiççiler, sorguççular, arabacılar, hammallar, tavukçular, kahveciler, sepetçiler, hakkaklar, kireççiler, horasancılar, sarraflar, çömlekçiler, yazı mürekkebi yapanlar, nalıncılar, kalemciler, mısır baharı satanlar, Bursa bezirganları, Arabistan bezirganları.

DÜĞÜN VE ŞENLİKLERDE OYUNLAR, GÖSTERİLER VE EĞLENCELER

Düğün ve şenlik denilince akla öncelikle oyunlar ve gösteriler gelmektedir. Günümüzde olduğu gibi Osmanlılar döneminde de düğün ve şenliklerdeki oyunlar ve gösteriler bu şenlik ve düğünlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu eğlenceler düğün ve şenliklerde muhtelif vesilelerle yapılırdı. Mesela esnaf alayları geçişlerini yaparken kendi mesleki hünerlerini gösterir, ayrıca çeşitli oyunlar da çıkarırlardı. Düğün asayişini sağlamakla görevli tulumcular, bu görevlerini yürütürken muhtelif komikliklerle seyircileri eğlendirirlerdi. Bunlardan başka sırf halkı ve padişahı, şehzadeyi eğlendirmekle görevli kişiler de vardı. Bunlar özel yetenekleri olan kişilerdi ve sırf bu eğlenceler için düğüne davet edilmişlerdi. Eğlenceleri çeşitli hünerleriyle bir gösteri niteliğine büründüren bu hüner sahipleri, düğünlerin belli ve tayin edilmiş günlerinde bazen gündüz, bazen gece ve özellikle ziyafetler sonrasında, meşaleler ve ışık gösterileri eşliğinde gösterilerini yaparlardı.

Gösteriler müzik eşliğinde yapıldığı gibi müziksiz olarak ve bir spor gösterisi şeklinde de izlenebiliyordu. Eğlencelere katılan göstericiler, ülke içinden davet edildiği gibi dış ülkelerden gelen göstericiler de önemli bir yekün tutmaktaydı. Bunlar arasında hüner gösterme açısından bir rekabet de söz konusuydu. Bu oyuncu ve göstericiler kendilerine ayrılan yerlerde ve günlerde gösterilerini yapıyorlardı.

Osmanlı saray düğünleri ve şenliklerinde gösteri yapan, hüner gösteren oyunculara *Sûrnâmeler* şu isimleri vermektedir: Canbaz, Resenbaz, Rismanbaz, Kâsebaz, Tasbaz, Ateşbaz, Çenberbaz, Zorbaz, Gürzbaz, Şişebaz, Şemşirbaz, Paçlebaz, Yılanbaz, Hokkabaz, (Şu'bedebaz), Beyzabaz, Taklabaz, Perendebaz, Curcunabaz, Matrakbaz, Suretbaz.

Ayrıca bu tür şenliklerde sportif oyunlar ve gösterilerle savaş oyunları ve gösterileri de yapılmaktaydı ki bunları da Sûrnâmeler şu şekilde veriyor: Yaya yarışları, at yarışları, güreş, matrak oyunu, cirit oyunu, kabak oyunu (okçuluk), cündîlerin gösterileri (binicilik), Azab oyunu (denizcilerin gösterileri), gemi savaşları gösterisi, kale savaşları gösterisi.

Musiki ve musikiye bağlı oyunlar ve gösteriler de şenliklerin önemli unsurlarındandır. Düğün ve şenlikler sırasında müzik eşliğinde yapılan gösteriler, söylenen şarkılar, çalınan çalgılar, yapılan komiklikler izleyenleri eğlendirip onların güzel vakit geçirmelerini sağlıyordu. Musikiye bağlı oyun ve gösterilerde de şu sanatçıları, oyunları, oyuncuları ve oyuncu kollarını görüyoruz: Hânendeler, sâzendeler, raks ve rakkâs, çengîler, köçekler, tavşanlar (tavşan oğlanları), muhtelif oyuncu kolları (Edirne kolu, Ahmed kolu, Mısır kolu, Cevâhir kolu vb.), orta oyunu, çeşme oyunu, Karagöz, curcuna oyunu (curcunabâzlar), tulumcular.

DİĞER OYUNLAR VE GÖSTERİLER

Osmanlı saray düğünleri ve şenliklerinde daha önce anlattığımız oyun ve gösterilerden başka halkın ilgisini çeken, akıl almaz bazı gösteriler de vardı ki bunlar şenliklere ayrı bir güzellik ve heyecan katıyordu. Bu gösteriler teknik ağırlıklı olmalarının yanında, görülmemiş hayvanları ve bunların maharetlerini de kapsayan gösterilerdir. Bugünkü anlamda sirk gösterileri, hayvan terbiyeciliği sayılabilecek bazı gösteriler de bu şenliklerde görülmektedir. Özellikle 1582, 1675 ve 1720 yıllarında yapılan şenliklerde bu tür gösterileri ve eğlenceleri çok fazla miktarda görüyoruz. Örneğin: 1582 şenliğinde yapılan bu tür aşağıdaki başlıklar halinde vermek mümkündür:

Kendi kendine hareket eden kale, çarklarla hareket eden bir köşk, denizcilerin düğün alanına büyük bir sanduka ile deryâ getirmeleri, peremecilerin karada yelken açıp gemi yürütmeleri, düğün alanına bir dağ getirilmesi, eli kolu bağlı bir kişinin su içinde tıraş olması, bağban ve bostancıların içi toprak dolu tahtadan bir sanduka getirmeleri, hamamcıların meydana yanan bir hamam getirmeleri, düğün alanına iki fil ve bir zürafa getirilmesi, bir kişinin kendini taşlattırması, bir kedinin canbazlık yapması, bir balyozun görülmemiş hayvan göstermesi.

Surname-i Vehbi'den 1720 tarihli minyatür.

ÂTEŞ İŞLERİ VE KANDİL DONANMALARI

Sûrnâmeler, ışık ve ateşlerle yapılan gösterilere ve bunların muhtelif özelliklerine "Âteş İşleri" ve "Kandil Donanmaları" adını vermektedir. Osmanlılarda ışık ve ateş, bunlarla yapılan gösteriler düğün ve şenliklerin en önemli unsurlarından biri durumundadır. Donanmalar özellikle su kıyısında ve çok gösterişli olmaktadır. Su kıyısının seçiminde iki neden vardır: Hem bu ışıklar suda yansıyarak çok daha görkemli bir görünüm sağlamakta hem de bunlar düştükleri yeri yakacakları için bir güvence olmak üzere su kenarı tercih edilmektedir. Belirttiğimiz gibi özellikle su kenarında yapılan bu gece gösterilerinin şenlikler içinde önemi büyüktür. Bunun için ve gösterilerin başarılı olmasının sağlanması açısından, aylar önceden çeşitli hazırlıklar yapılır, bu konuda uzmanlaşmış fişekçiler ki bunlara "âteşbâz" da deniliyordu, meşaleciler ve kandille yazı yazan

işareciler, barut uzmanları çağrılır; bunlar yoğun bir çalışmanın içine girerlerdi. Bu âteş işlerini yapan bir esnaf grubu da vardı ki Evliyâ Çelebi bu âteşbâzların İstanbul'da 70 kişi olduklarını, pirleri Ebû Ömer Vâsıtî olan bu âteşbâzların akla durgunluk verecek şaşırtıcı maharetler gösterdiklerini belirtir.

Örneğin: 1675 şenliği için 300 kadar fişekçi ustası, 150 kandilci getirtilmiş ve bunlara Ayşe Hatun Hanı ayrılmıştır. Bunlar şenlikte kullanılacak muhtelif fişekleri, fişekli dekorları ve tasvirleri hazırlamakla görevlendirilmişlerdir. Bu şenlikte donanma ve fişek gösterileri her gün akşam karanlığından sabahın erken saatlerine kadar sürmüş, özellikle yatsı namazından sonra büyük ateşler yakılıp eğlenceler düzenlenmiştir.

Düğün ve şenliklerdeki ateş işlerinin fonksiyonları ise şunlardır: Bu ateş ve ışıklar ilk planda aydınlatma açısından önem taşıyordu. Bunun dışında eğlence, hüner ve sanat göstermek de söz konusuydu. Maharet isteyen işler olan fişek yapımcılığı aynı zamanda bir sanat haline dönüşüyor ve bunları izleyenler hayranlıklarını gizleyemiyordu. Ayrıca kandiller ve dinî bir mahiyet taşıyan mahyalar da bir beceriyi ve uzun süreli çalışmayı gerektiriyordu.

KANDİLLER VE MAHYALAR

Kandiller, "İşâreciler" denen kişiler tarafından yapılıyor, yine bunlar tarafından bu kandillerle hünerler gösteriliyordu. Aynı zamanda kandiller bir aydınlatma aracıydı. Kandillerin eğlence ve gösterilerle birlikte daha çok aydınlatma fonksiyonu taşıdığını da belirtmiştik.

Nâbî, anlattığı 1675 şenliğinde sütunlar üzerine konan kandillerin etrafı aydınlattığını belirterek, sütunların sayısının otuz, kırk kadar olduğunu ve bunların dalı, yaprağı, gövdesi, meyvesi ateşten bir ağaca benzediğini bildiriyor.

Es'ad ise anlattığı düğünde sahillerin, yalıların ve gemilerin kandillerle donandığını, bu kandillerin çoğunlukla top kandil veya ağaç şeklinde kandil olduğunu belirtiyor.

Aynı düğünü anlatan Rif'at da kandillerin gemilere, Topkapı Sarayı'na, Beşiktaş'a, Çırağan'a, kışlalara, yalılara asılarak Boğaziçi'nden İstanbul'a kadar her yeri aydınlattığını anlatıyor.

1582 şenliğini anlatan Âlî ise eserinde kendi kendine dönen bir dolap üzerine asılan kandillerin çevreyi aydınlattığını, şahın kasrını bir nur denizi haline getirdiğini ve kasrın cemâl görmüş Tûr'a benzediğini ifade ediyor.

Mahyaların kandillerle ilişkisi ise, bunların da kandil kullanılarak düzenlenmesidir. Bilindiği gibi aslında dînî bir mahiyet taşıyan mahyalar, mübarek gecelerde ve ramazanlarda camilerin iki minaresi arasına, tek minareli camilerde ise minare ile kubbe arasına kurulur ve üzerine kandillerle çeşitli yazılar, ayetler yazılan bu mahyalar ramazan süresince yerinde kalırdı. Dini mahiyet taşımayan mahyalar ise bu tür şenliklerde kullanılır ve kandillerle boru çiçeği, kız kulesi, kayık, vapur, köşk, fıskiye, köprü, iki minareli cami ve benzeri resimler yapılırdı. Mesela: 1582 şenliğinde de kandil düzeniyle aslan tasvirleri, ağaçlar, gemiler yapılmıştı ve bunlar ayrıca makaralarla indirilip kaldırılıyor; yazılar, resimler oluşturuluyordu.

FİŞEKLER

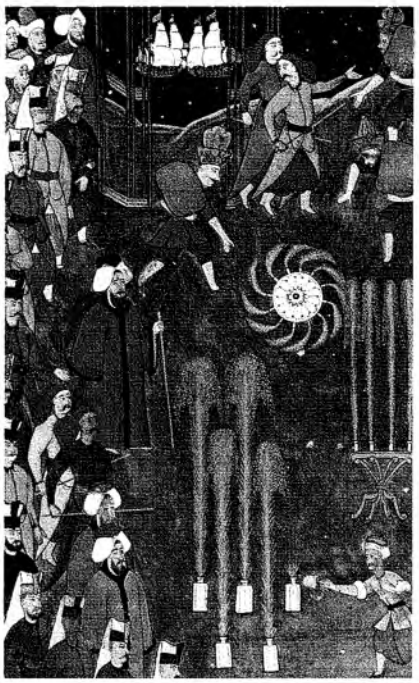
"Âteş İşleri"nin en önemli bölümünü fişekler teşkil etmektedir. Ustaca yapılan ve âteşbazlar tarafından yine ustaca kullanılan bu fişekler bir nevi sanat ve hüner göstermek için atılıyor ve izleyenleri hayretler içinde bırakıyordu. Fişekler için de günlerce önceden hazırlık yapılıyordu. Mesela: 1675 şenliğinde İstanbul'dan, Edirne'den, Mısır'dan getirilen 300 fişekçi vardı. Bu fişekçilerin başında biri Venedikli, diğeri Felemenkli iki dönme bulunuyordu. Bunlar yalnızca fişeklerin yapımını değil, aynı zamanda fişekli gösterileri de denetliyordu. Fişekle yapılan gösteriler arka arkaya düzenleniyor ve her gece en az 200 değişik fişek atılıyordu. Türk ve Mısırlı fişekçiler her gün yeni fişekler yapıyorlardı.

Fişekler, başlıbaşına yapılıp kullanıldığı gibi bazı dekorlara, insan, hayvan tasvirlerine bağlanıp fırlatılanları ve bir gösteri haline getirilenleri vardı. Mesela hurma ağacı şeklinde bir tasvir ve etrafına bağlanmış fişekler, çektiricilere, gemilere yerleştirilmiş fişekler, kale ve kule tasvirlerine yerleştirilen fişekler, yapma atlar ve bunların üzerindeki insanlara yerleştirilen fişekler, kafalarından, gözlerinden, burunlarından, kulaklarından fişekler fırlayan yedi başlı ejderhalar; merkep, tazı, ayı ve diğer bazı canlı hayvanlara ve hatta kuşlara bağlanan fişekler, en il-

ginç olanı da tiryaki denen yarı sarhoş, afyon veya esrar yutturulmuş insanlara bağlanan fişekler vardı. Bunların patlaması ve ışık saçması sırasında meydana gelen izdiham ve eğlenceler görülmeğe değerdi.

Fişeklere çıkardıkları seslere, şekillerine, patlayınca meydana gelen manzarasına göre isimler veriliyordu. Bu isimlerin bir kısmı incelediğimiz manzum "Sûrnâmeler"de de mevcuttur. Başka kaynaklar ve mensur "Sûrnâmeler"de ise bunları tamamlayıcı fişek isimlerini buluyoruz. Örneğin, *"Vehbî Sûrnâmesi"* bu fişek isimleri bakımından oldukça zengin malzemeye sahiptir. Diğer kaynakları da tarayarak tesbit edebildiğimiz 70 kadar fişek ismini aşağıda veriyoruz. Fakat bütün kaynaklar taranmadan Osmanlı döneminde kullanılan fişek isimlerinin tam bir listesinin yapılamayacağı da bilinmelidir.

"Âfitâb, âsumânî, arabalı, bahrî, badaluşka, bostan dolabı fişeği, cünûnî fişek, çadır fişeği, çarh-ı felek, çanak fişeği, çömlek fişeği, çatla fişek, dev ana kandilli fişek, dîvâne fişek, delüce fişek, dahme, fireng fişeği, fırfır fişek, fıskiye fişek, fişeng-i enâr, fânûs-ı mînâkârî, gemi fişeği, horosî fişek, hayme-i dahme, havan fişeği, hayâl-i fener, havâyî, humbara fişeği, kestane fişeği, kabak fişeği, kale fişeği, kartopu fişeği, kafes fişeği, kandilli, kelebek, kebşî, mahtâb (maytab), mühr-i süleyman, müdevver çerhî, muhaddeb çarh, merdiven fişeği, nahl-i hurma fişeği, ördek fişeği, püskürme fişek, ra'dî fişek, sâyebân fişeği, semekî fişek, sürhâbî fişek, şems-i cihân, şadırvan fişeği, tabancalı, tarrakalu fişek, tamsî, fişek, tulumba fişeği, yıldız fişeği, yılan fişeği, şebçerâğ, dev fişeği, Rus fişeği, ruhban fişeği, at fişeği, koç fişeği, aygır fişeği, suya dalıp çıkan fişek, sâika, kebîrî fişek."



1720 tarihli minyatür Surname-i Vehbi'den.

MEŞ'ALELER VE DİĞER UNSURLAR

"Âteş İşleri" ile bağlantılı olarak bir de meşale ve meşaleciler vardır. Sayıları yüzlerce olan bu meşaleciler, akşam olunca ellerinde ve omuzlarında meşalelerle geliyorlar ve hep bir ağızdan padişaha dua ediyorlardı. "İşâreci" denilen meşaleciler ellerindeki kandilleri ve yanar çıraları oyun yerine çepeçevre yerleştiriyorlar ve dolayısıyla bu bölge bir gündüz manzarası arzediyordu. Padişah ve çevresine konulanlar altı kollu büyük şamdanlara benziyordu, öbür tarafa konulanlar ise daha küçük, bazan tekli, bazan çiftliydi.

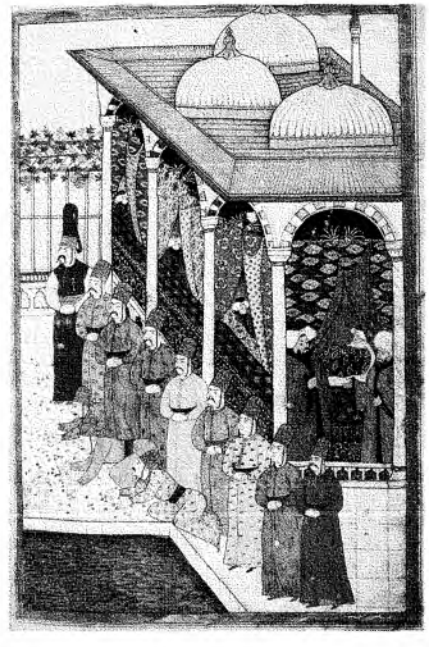
Âteş işleri ile ilgili diğer unsurlar olarak salların üzerinde meşaleler yakılmasını, donanmaları, gemilerden topların ve tüfeklerin atılmasını, ateşten kaleleri, yanan kaleleri gösterebiliriz. Örneğin: 1582 şenliğini anlatan Gelibolulu Âlî eserinde, çeşitli varlıkların, dekorların, kuklaların ve tasvirlerin de yakıldığını ve bunların çevreyi gündüz gibi aydınlattığını anlatıyor ki yakılan tasvirler ve dekorlar şunlardır: "Atlar, çadırlar, kiliseler, ruhbanlar, toplar, kadırgalar, fenerler, taçlar, cübbeler, şadırvanlar, kubbeler, ağaçlar, köşkler, arabalar, filler, koyunlar, tavuslar, gergedanlar, horozlar, köpekler, merkepler, devler, yedi kule, on minare, yanar ada gibi bir dağ vb.".

SÜNNET MERASİMİ VE ÖZELLİKLERİ

Şehzadelerin sünnetleri ve sünnet merasimleri genellikle düğünün son günlerinde yapılırdı. Düğün süresince şehzadelerden başka çevreden gelen çocuklar, fakir fukara çocukları, saraydaki iç oğlanlar ve bazı devlet erkanının çocukları sünnet edilir, asıl düğünün amacı olan şehzadeler ise bütün bu sünnet edilenleri ve bu esnada yapılan şenlikleri izleyerek düğünün son günlerinde büyük bir merasimle sünnet edilirlerdi. Şehzadelerin sünnetlerini hekimbaşı yapar, diğerlerini ise sıradan hekimler sünnet ederlerdi. Şehzadeleri sünnet edenlere padişah ve padişah haremi tarafından çok değerli hediyeler verilirdi.

Âlî'nin anlattığına göre 1582 yılında yapılan sünnet düğününde düğünün son günlerinde şehzadenin sünnetine sıra gelmiş ve sabah erkenden şehzade için hamam hazırlanmıştır. Hamam, sünnetten önce vücudun yumuşaması ve temizlik için gerekliydi. Aynı zamanda gelin hamamı gibi sünnet hamamı da bir gelenekti. Âlî'ye göre önceden bütün unsurlarıyla mükemmel bir şekilde hazırlanmış olan hamam şehzadeyi beklemekteydi. Hamamla beraber içinde bulunan dellaklar ve diğer hizmetçiler de dört gözle şehzadenin gelmesini intizar etmektedirler. Padişah hamamda bulunanlara ve hamam eşyası olarak da şehzadeye çok değerli giysiler ve hamam ta-

kımları vermiştir. Şehzade ve çevresindekiler hekimbaşı da yanlarında oldukları halde gerekli bütün işleri yapıp temizlenerek hamamdan ayrılmışlardı. Akşam üzeri ise şehzadenin sünnet edilmesine sıra gelmiştir. Padişah gerekli emirleri vererek sünnetten önce ve sünnet sırasında oyuncuları ve sâzendeleri oraya çağırtmış, bunlar sünnet sırasında ve sonrasında şehzadeyi eğlendirmişler, padişah da bütün cömertliğini göstererek bunlara binlerce altın ve gümüş ihsan etmiştir. Cerrah Mehmet Paşa bu küçük ameliyeyi bizzat yapmış ve sonra da kesilen deri parçasını altın bir tepsi içerisinde padişahın hasekisi ve şehzadenin annesi olan Safiye Sultan'a ve deriyi yerinden ayırmakta kullandığı usturayı da yine başka bir altın tepsi içinde şehzadenin babaannesi olan Nûrbânû Sultan'a takdim etmişti. Cerrah Paşa bu hareketiyle bu ameliyeyi sabırsızlıkla ve kaygı içinde bekleyen bu iki sultana da sünnet ameliyesinin zararsızca yapılmış olduğunun müjdesini vermiş bulunuyordu. Sultan Murad, sünnet ameliyesi ücretini Cerrah Paşa'ya 10 bin altın ihsanı suretiyle ödemiş, valide Nûrbânû Sultan da ayrıca 3 bin altın yollamıştı. Tabiî o devrin bu gibi merasimlerdeki bohça göndermek suretindeki adeti de sarayca unutulmayarak Cerrah Paşa'ya kıymetli ve çeşit çeşit kürkler kaplı birçok kumaşlarla birlikte muhteşem hıl'atlar ve esvaplar, bunlar arasında ayrıca bir de altın leğenle ibrik sünnet ameliyesinde kullanılmak üzere hazırlanmış ve sonra da artık geri alınmayarak Cerrah Paşa'ya hediye edilmiştir.



III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününden (Levnəi

Nâbî ise IV. Mehmed'in şehzadeleri Mustafa ile Ahmed'in 1675'te Edirne'de yapılan sünnet düğünündeki sünnet merasimini eserinde şöyle anlatıyor:

Sünnet merasimi düğünün on üçüncü günü yapılmıştır. Bugün aynı zamanda Mevlid Kandili'dir. Yani iki kutlu gün bir araya gelmiştir. Önce mevlid okunarak bu mübarek gece ihya edilmiş, daha sonra padişah ferman ederek sadrazam, şeyhülislam ve devletin ileri gelenlerini ziyafete davet etmiştir. Ziyafetten sonra da davetlilere değerli hediyeler verilmiştir. Yine ziyafetten sonra baş imam önde olmak üzere bütün davetliler dualarla sünnet mahalline gelmişler ve burada akşam üzeri cerrahbaşı tarafından şehzadeler sünnet edilmişlerdir. Sünnet müjdesi kös ve mehter sadalarıyla etrafa yayılınca halkın sevinç avazeleri de semalar aksetmiştir. Yine sünnetten sonra eğlenceler, diğer günlerde olduğu gibi gece yarılarına kadar devam etmiştir. Bu sünnetten sonra padişah cerrahlara ve seyircilere değerli hediyeler, altın ve gümüşler ihsan etmiş, ayrıca yapılan muhtelif eğlencelerle sünnet merasimi sona ermiştir. Düğün sünnetten sonra iki gün daha devam etmiş ve akabinde at koşuları yapılmıştır.

EVLENME DÜĞÜNLERİNDE ALAYLAR

Sünnet düğünleri ve şenliklerinin dışında evlenme düğünlerinde ayrı bir özellik olarak "Cihaz Alayı, Düğün Alayı ve Cihaz Ziyareti" hadiseleri de görülmektedir.

Cihaz Alayı

1834 yılında Sultan II. Mahmud'un kızı Saliha Sultan'la Halil Rifat Paşa'nın düğünlerini anlatan Rifat adlı müellife göre Saliha Sultan'ın cihazı düğünün on ikinci çarşamba günü bir alay halinde Beşiktaş Sarayı'ndan Neşatâbâd Sarayı'na nakledilmiştir. Padişahın emriyle cihaz alayı hazırlanmış, bu arada her taraf ziyaretçilerle, alaya katılanlarla dolmuştur. Kadınlar kalabalığı papatyaları andırmaktadır. Sonra alay erbabı güzel elbiseler giyerek hazırlanmış, alayda bulunan askerler ve rütbe sahipleri sırayla geçmişlerdir. Bunların bazısı atlı, bazısı yayadır. Alayla geçenler arasında ikinci, üçüncü, dördüncü rütbe sahipleri, kapıcıbaşılar, kaymakamlar, miralaylar, mirlivalar, paşalar, haremeyn memurları, mirahurlar, kethudalar vardır. Saray hizmetçileri ve cariyeler, ayrıca sultanın cihazı da arabalarla geçmektedir.

Düğün Alayı

Rif'at, aynı düğünde düğün alayını da şu özellikleriyle anlatmaktadır: "Düğünün üçüncü perşembe günü padişah tarafından düğün alayı emre-

dilmiştir. Bu alayda da birçok seyirci ve davetli toplanmış, büyük bir kalabalıkla düğün alayının geçişi başlamıştır. Yine bu alayda geçenler arasında süvari askerler, bunların ardından ise devletin ileri gelenleri; birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü rütbe sahipleri, kapıcıbaşılar, kethudalar, mirahurlar, kaymakamlar, alay eminleri, miralaylar, sancak beyleri, mirlivalar, paşalar, vezirler, serasker, sadrazam, müftü, sultan kethudası, saray-ı hümayun katipleri bulunuyordu. Daha sonra arabalar içerisinde harem ağası ve padişahın kızkardeşleri Esma Sultan ile Hibetullah Sultan, vezir haremleri, devlet ricalinin haremleri geçiyordu. Bütün bunlar geçerken mızıka da alaya eşlik ediyordu. Neşâtâbâd Sarayı'nda bu düğün alayı sona eriyordu."

Cihaz Ziyareti

Yine Rif'at'ın anlattığına göre bir âdet olarak cihaz alayı düzenlenmeden önce cihazın bulunduğu yer ve cihaz, devletin ileri gelenleri tarafından ziyaret ediliyordu. Örneğin: Bu düğünde cihazı ziyaret edenler şunlardır: "Sadrazam, şeyhulislam, serasker paşa, Kaptan Tahir Paşa, Müşîr-i hassa Fevzi Paşa, bazı vezirler, saltanata yakın olanlar, kethudâ bey, reis-i küttab, ikinci rütbe ricâli."

KAYNAKLAR

Abdî: *Sûrnâme*, Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan No: 823.

Âlî (Gelibolulu Mustafa): *Sûrnâme* (Câmi'u'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr), Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdat No: 203.

AND, Metin: *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara 1982.

ARSLAN, Mehmet: *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler* (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, 838 s.

——: "1675 Edirne Şenliği Üzerine Üç Önemli Eser ve Bu Eserlerdeki "Hediyeler" Bölümü", Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S. 14, Ekim 1991, Sivas, s. 92-121.

——: "II. Mustafa'nın Kızı Safiye Sultan'ın Düğünü Üzerine Önemli Bir Belge", *Kızılırmak Dergisi*, s. 8, Ağustos 1992, Sivas, s. 15-22.

——: "II. Mustafa'nın Kızları Ayşe Sultan ve Emine Sultan'ın Düğünleri Üzerine Bir Belge", Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü *"Revak"* Dergisi, Sivas 1996, s. 60-70.

——: "III. Ahmed'in Kızı Fatma Sultan'ın Düğünü Üzerine Önemli Bir Belge", *Yedi İklim Dergisi*, S. 34, Ocak 1993, s. 66-74.

——: "Manzum Sûrnâmelerin Son Örneği: Tahsin Sûrnâmesi" Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 17, Ekim 1994, Sivas, s. 197-218.

——: "Mensur Sûrnâmelerin Son Örneği: Nâfi' Sûrnâmesi (Peyâm-ı Sûr)" Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 15-16, Ekim 1993, Sivas, s. 117-146.

——: "Osmanlı Dönemi Düğün ve Şenliklerinde Nahıl Geleneği, 1675 Edirne Şenliği ve Bu Şenlikte Nahıllar", *Yedi İklim Dergisi*, s. 48, Mart 1994, s. 71-85.

——: "Osmanlı Döneminde Padişah Çocuklarının Doğumları Münasebetiyle Yapılan Şenlikler ve Vilâdet-nâme-i Hadîce Sultan" Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı: 4, Sivas 1997, s. 21-56.

——: "Osmanlı Saray Düğünlerinde Esnaf Alayları", *Milli Folklor Dergisi*, s. 12, Kış 1991, Ankara, s. 27-31.

——: "Osmanlı Saray Düğünlerinde Yağma Geleneği", *Milli Folklor Dergisi*, s. 10, Yaz 1991, Ankara, s. 54-57.

——: "Osmanlı Saray Şenliklerinde Şekerden Tasvirler", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, s. 71, Kasım 1992, İstanbul, s. 35-42.

——: "Osmanlı Saray Şenliklerinde Tulumcular", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, s. 63, Mart 1992, s. 41-49.

AYNUR, Hatice: *The Wedding Ceremony of Sâliha Sultân*: 1834 (Part 1: Textual Analysis and Critical Edition), Harvard University, 1995.

Es'ad: *Sûrnâme-i Es'ad*, Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 3022.

GÖKYAY, Orhan Şaik: "Bir Saltanat Düğünü", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 21-55.

Haşmet: *Sûrnâme-i Haşmet* (Vilâdetnâme-i Hıbetullah Sultan), Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 1940.

Hazîn (Mehmed): *Sûrnâme-i Hazîn*, Yz.: Bayezit Devlet Kütüphanesi, Nureddin Paşa Bölümü, No: 10267.

Hızır: *Sûrnâme-i Hızır*, Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 6122.

İntizâmî: *Sûrnâme* (Sûrnâme-i Hümâyun), Yz.: Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu No: 642.

Lebîb: *Sûrnâme-i Lebîb*, Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. No: 6097.

Melek İbrahim: *Sûrnâme* (Vilâdetnâme-i Hadîce Sultan), Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine No: 1631.

Nâbî: *Sûrnâme-i Nâbî*, Yz.: İstanbul Üniverstesi Kütüphanesi, TY. No: 1774, v. 41a-58b.

Nâfi' (Abdunnâfi' İffet Efendi): *Sûrnâme-i Nâfi'* (Sûrnâme-i Selâtîn), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 2998.

NUTKU, Özdemir: *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, Ankara 1987.

Rif'at: *Sûrnâme* (Gülşen-i Hurremî), Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 5555.

Sıhhatnâme ve Sûr-ı Hıtâna Müteallik Kasâ'id: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan No: 826.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İbnülemin No: 2802.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Yz.: Leiden Kütüphanesi, No: 309.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değıl): Yz.: Natıonal Bibliotheque H. 95, Flugel 1101.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, No: D-10590.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, No: D-10591.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Yz.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine No: 1573/2.

Sûrnâme (Müellifi Belli Değil): Nedret İşli Kolleksiyonu.

Tahsin: *Sûrnâme-i Tahsin*, Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 6123.

Vehbî: *Sûrnâme-i Vehbî*: Yz.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No: 6099.

ZORLUTUNA, Salih: *"XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Edirne'nin Sahne olduğu Şahane Sünnet ve Evlenme Düğünleri", Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara 1965, s. 265-296.

OSMANLI KADININININ GİYİM KUŞAMI

DR. SEVGİ GÜRTUNA
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

BAŞKENTLİ MÜSLÜMAN KADININ SOKAK GİYSİSİ

Türk kadın giysisinin en önemli özelliği, yüzyıllar boyunca aynı geleneksel çizgiyi koruması ve sokakta giysinin kumaşı dışında, bireylerin maddi gücünü yansıtan veriler taşımamasıdır. Kadınların XII.-XIV. yy'lardaki giysileriyle başlıkları konusunda bilgiler; çini, taş eserler ve minyatürlerdeki betimlemelerden alınabilir. XIV. yy'dan başlayarak giderek artan oranda İstanbul'u görmeye gelen yabancıların gözlemleri, Batılıların bakış açısını yansıtması açısından önemlidir. Ayrıca Osmanlıları tanımak amacıyla gelen yabancıların son derece farklı mesleklerden olması da ilginçtir. Bu kişilerin hangi meslek grubundan olduklarına bakıldığında karşımıza çok renkli bir yelpaze çıkar: Yüksek dereceli devlet görevlisi, din adamı, soylu, tüccar, edebiyatçı, asker, denizci, serüvenci, zanaatçı, işçi, doktor ve botanikçi olan bu kişiler, merak ettikleri İmparatorluğu ve halkını tanıyarak, özelliklerini, yaşam biçimlerini, giyim kuşamını, kısacası görebildikleri her şeyi yazıp, resimleyip tüm dünyaya tanıtmaya çalışmışlardır.

Selçuklu kadınlarının ev giysileri gömlek, şalvar ve entariden oluşur Şalvarlar bol paçalı, entariler uzun bol kollu, yakasız ve genellikle önden açıktır. Çoğu kez etek uçları, öndeki yırtmaç veya açık olan ön kısım geniş biyelerle çevrilmiş, kolların üst bölümüne Arap giyim kültürünün bir öğesi olan *tiraz* denilen bantlar konulmuştur. Selçuklu kadınları bol entarilerine, bellerine taktıkları kuşak ya da kemerlerle, dizkapağı ile topuk arasında bir uzunluk kazandırmışlardır; giyimlerini çeşitli süslerle zenginleştirirler: Bunlar, diademler, küpeler, inciler, bilezikler ve ayak bileklerindeki halhallardır. XIII. yy. başlarında Konya'da hazırlanmış *Varka ve Gülşah* (TSMK H 841) adlı aşk hikayesindeki minyatürler, Anadolu Selçukluları devrindeki giysileri tanıtma yönünden önemli bir kaynaktır. Kadın ve erkek giysileri arasındaki ilk göze çarpan ayrım, kadınlarda görülen, inci kolyeler ile incili veya alnın üstünde tek taşla taçlandırılmış diademlerdir. Sevgililerin ikisi de aynı boyda entariler giymiştir; Gülşah'ta paçaları geniş şalvar ve küçük yüzlü ayakkabılar vardır; entarisinin yakası V kesimlidir ve yakasından inci dizileri görülür. Başında, alnın üst bölümünde yaprağa benzer bir taş dikkati çeker. Gülşah gerektiğinde erkek gibi giyinip savaşa gider. Kadın figürlerin giysileri ve eğlencelerde kadınlı-erkekli grupların bir arada bulunduğu; halkın bazı kervansaraylarda kadın okuyucuları dinledikleri, danslarını seyrettikleri düşünülürse, Selçuklu kadınlarının özgür bir ortamda yaşamlarını sürdürdükleri anlaşılır.[1] XIII. yy'dan itibaren Anadolu topraklarında egemen olan Osmanlılarda, kadın figürlerine özellikle saray sanatı olan minyatürlerde rastlanır. Fatih Sultan Mehmed dönemi minyatürlerinde kadınlar, Eski Anadolu ve Orta Asya geleneklerini sürdürecek şekilde açık giyimlidir. TSMK R. 989'da kayıtlı, 1460 civarında Edirne'de minyatürlenen *Külliyat-ı Kâtibî*, XV. yy. Osmanlı saray kesiminin yaşam biçimini ve dönemin giysilerini sunması açısından önemli bir belge niteliğindedir.[2] İstanbul'un alınması, yerleşik düzene geçiş, imparatorluğun sınırlarının genişlemesi ve ekonomik koşullar, kadın-erkek dünyasının ayrılmasına ve kadınların sokak giysilerine kurallar konmasına neden olmuştur.

Osmanlı kadınının giysisi hakkında bilgi edinmek için, XVI. yy'a ait yazılı, resimli, yerli ve yabancı kaynaklara bakıldığında; sokak giysisi olarak, ferace, yaşmak ve her zaman olmamak koşuluyla peçenin kullanıldığı görülür. Ferace, önden açık, bedeni ve kolları bol, eteği

yere kadar uzun, yakasının kesimi dönemlere göre biçim değiştiren ama XVI.-XVII. yy'da boyna oturmuş yuvarlak veya hafifçe V yakalı, ön açıklığının iki yanında yer alan dikey yırtmaç cepli, sokağa çıkarken giyilen bir dış giyim çeşididir.[3] Yaşmak, kadınların sokakta feraceyle kullandığı, genellikle bir parçası baştan çeneye diğer parçası çeneden başa doğru bağlanan iki bölümden oluşan, feracenin üstünden sarkıtıldığı gibi, yakanın içinde de olabilen, zenginlerin ve saraylıların kolalayarak kullandığı beyaz bir örtüdür.[4] Kadınlarla ilgili yabancı yazılı kaynaklardan XVI. yüzyılın ilk çeyreğine ait bilgileri, genç yaşta Berberî korsanları tarafından esir alınıp Osmanlı Sarayı'na satılan (1501), Cenevizli Menavino'nun kitabından almaktayız. II. Bayezid ve I. Selim'in padişahlığı döneminde sarayda içoğlanı olarak bulunan ve 1513'ten sonra kaçarak yurduna dönen Menavino,[5] XVI. yy'ın ilk on yılına ait bilgileri kapsayan kitabında, kadınların, beyaz ince bezden bir giysi giydiklerini, şehre giderken yüzlerinin önüne at kılından yapılmış bir peçe taktıklarını; fakir kadınların ve kölelerin gözleri gözüksün diye peçe takmadıklarını, diğer kadınların bu konuda cimri olduklarını yazar.[6] Collège de France'ın ilk İbranice ve Arapça profesörü olan, bunun yanında Yunanca ve matematik dersleri veren; Fransa'da ilk Arapça dilbilim kitabını yayımlayan Guillaume Postel'i Kral I. François ilk Fransız elçisi Gabriel d'Aramon'la birlikte 1535'te İstanbul'a gönderir.[7] Postel, seyahatnamesinde giysilerle ilgili şu bilgilere yer verir: "Giysilerde kullanılan kumaş, altın ve gümüş satenden, brokardan, damasktan (Şam ipeği) ve çeşitli ipek türlerindendir. Türkler başlarını, kafanın etrafından bağlanan örtüyle örterler. Başlığa altın ya da gümüşten, bazen de altın veya gümüş karışımı yarım ayak uzunluğunda, başın önünden sarkan, elbisenin içine sokmadıkları bir kumaş parçası takarlar; bu, yüzlerinin görülmemesini sağlayacak biçimde, gözlerini ve başın kalan bölümlerini örten, ince siyah serj veya etamin, koyu siyah ipekten yapılmış, işlemeyle süslü bir parçadır. Kadınların tümü kente giderken giysilerinin üstüne beyaz, güzel bir kumaştan örtü örterler. Bu giysi kadınların birbirinden ayrılmasını olanaksızlaştırır; öyle ki, kadınlar bir arada bulunduklarında kocaları kendi karılarını tanıyamaz. Hem kadınlar, hem de erkekler üstten bağlanan ve alttan sıkılan küçük papuç giyerler".[8] Seyahatnamesinde yazdıklarına dayanılarak 1537-1540 yılları arasında Enderun'da içoğlanı olduğu kanısına varılan İtalyan Luigi Bassano, Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki İstanbul'un günlük yaşamından söz eder.[9] Bassano, Türk kadınının sokak giysileri konusunda şunları yazar: "Sokağa çıkarken, hırkanın üstüne bembeyaz ketenden bir giysi, tırnaklarına kadar uzun ve dar yenli bir gömlek giyerler. Türkiye'de ne erkekler ne de kadınlar eldiven kullanmazlar. İnsanları görmek ama onlar tarafından görülmemek için bir karış genişliğinde peçe takarlar; peçe alnın üstünden üç tokayla başa tutturulur. Sokakta kadın kadına karşılaştıklarında yüzlerindeki peçeyi kaldırıp, öpüşürler. Türk erkekleri çok kıskanç olduklarından kadınların tırnaklarına kadar örtünmesini isterler".[10] 1535 tarihini izleyen yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'yla Fransa arasındaki siyasi ilişkiler açısından önemli bir dönemi oluşturur. Alanlarında uzmanlaşmış kişilerden oluşan bir elçilik heyeti,

Resim 1. Sevgililer, 1560-1570 yılları. TSMK H. 2168.

Fransa Kralı II. Henri tarafından İstanbul'a gönderilir. Heyetteki görevlilerden biri olan Nicolas de Nicolay'ın seyahatnamesi, görsel malzemenin zenginliği yönünden, XVI. yy. Osmanlı giysisi hakkında en fazla bilgi veren yabancı yayındır. 1551'de İstanbul'a gelen ve bir yıl kalan Nicolay, Türk giysilerini modelden, aslına sadık kalarak, gençliğinde öğrendiği ressamlığı sayesinde kendisinin çizdiğini belirtir. Saraydan, Barbaros Hayreddin Paşa'nın eski hadımlarından Ragusalı Zafer Ağa ile dostluk kurduğunu, çocukluğundan beri sarayda yetiştirilmiş olan bu kişinin, saraylı kadınların giyim-kuşamlarını çizmesi için ona yardım ettiğini; model olarak, iki sokak kadınını Bedesten'den aldırttığı giysilerle, saraylı gibi süslediğini yazar.[11] İçinde 60 gravür bulunan kitap, giyim kuşam albümlerine ve modaya gösterilen ilginin artmasına neden olmuş; yüzyılın ikinci yarısında basılan giyim kuşam albümlerinin birçoğunda Türk giysilerine de bölümler ayrılmış ve Nicolay'ın çizimleri örnek alınmıştır. 1573 yılında İstanbul'da bulunan Fransız gezgini Philippe du Fresne-Canaye, kadınların sokak giysilerinin şıklıktan uzak olduğunu düşünür: "Kadınlar hamama giderken Pera'dan geçerler; halayıkların ellerinde bohçalar olur. Genellikle siyah ya da kırmızı *ferace* giyerler, bu rengin dışında bir feraceyi pek az kullanırlar. Sokakta ayakkabı yerine, mavi, sarı, kırmızı, altları kabaralı botlar giyerler. Siyaha boyanmış deve tüyünden bir kumaşla yüzlerini titizlikle saklarlar ve işlemeli bir kumaşla boyunlarını örterler; bu nedenle güzel kadınlarla çirkinleri ayırt etmek olanaksızdır. Yüzlerini görmek söz konusu olmadığı için güzellikleri konusunda ancak sesleri ya da ince ve narin ellerine bakılarak bir fikir sahibi olunur; eldiven kullanmamalarına karşın her zaman ellerini görmek de olası değildir, çünkü ellerini giysilerin altına saklarlar. Giysileri, kendilerini olduklarından farklı göstermek için değildir, yalnızca örtünmek işlevi taşır".[12]

Resim 2. Hamama Giden Kadın ve Halayığı, 1591. P. Bertelli, Diversar Natianum Habitus, Padova, 1591

Sultan III. Murad'ın, oğlu III. Mehmed için 1582 yılında Sultanahmet'te Atmeydanı'nda düzenlettiği 52 gün 52 gece süren görkemli düğünü anlatan *Surname-i Hümayun*'un[13] minyatürleri, Nakkaş Osman yönetimindeki bir ekip tarafından yapılır. TSMK H. 1344'te kayıtlı yazmada, düğünü izleyen halkı temsil eden figür grubu içinde kadınlar da yer alır. Genellikle ön sırada yer alan kadınların, her renkten ferace giydikleri ve bazılarının yüzlerine peçe örttükleri görülür. Daha önce, minyatürlerde siyah peçeli kadınlara pek rastlanmadığı hatırlanırsa, bu modanın Araplardan geldiği ve yaygınlaştığı düşünülebilir.

XVII. yy'da bir önceki yüzyıla göre sokak giyiminde büyük bir farklılık olduğu söylenemez. Geleneksel özellikli ferace ve yaşmak egemenliğini sürdürürken, fes biçimli hotozlar (başlıklar), yerini altı dar üstü geniş hotozlara bırakır. Gezginlerin gözlemleri de bu yöndedir. 1639 yılında İstanbul'da bulunan Fransız Du Loir, kadınlarla ilgili şunları yazar: "Kadınlar dışarı çıktıklarında erkeklerde olduğu gibi, manto yerine geçen ikinci bir giysi giyerler; bunun yenleri o kadar uzundur ki, yalnızca parmak uçları gözükmektedir. Sokakta bu giysinin bir yanını tutarak, ön taraftan diğeriyle kavuştururlar. Saçları, başlarını alınlarına kadar örten beyaz bir kumaşın altında saklıdır; alttan gelen başka bir kumaşsa, yalnızca yaşlı kadınların açıkta bırakabildikleri burnu örter. Genç kadınların gözlerini bile gösterme özgürlükleri yoktur ve at kılından yapılmış siyah bir peçe takarlar".[14] Osmanlı tarihçisi Prof. Franz Taeschner, 1914'te bir müzayededen satın aldığı albümü 1925 yılında yayımlar. Bu albümde yer alan *Hamama Giden Kadın ve Halayığı* gravüründe, hanımın dönemin özelliğini yansıtan hotozu dikkati çeker; yüksek hotozun üzerinden bağlanan yaşmak yalnızca gözleri açıkta bırakır. (Resim 4)

Osmanlı yazılı kaynakları arasında yer alan 1640 tarihli Narh Defteri'nde kadın kaftanları alacadan, feraceler çuhadandır. Boyu 161.5 cm, beli 59.5 cm, eteği 272 cm olan, toplam 287 cm'den dikilecek kemha pervazlı kadın feracesi 1450 akçedir. Aynı defterde yer alan, kem-

ha pervazlı kadın feracelerinden, boyu 153 cm olan 1380 akçe; boyu 144.5 cm olan 1310 akçe; boyu 136 cm olan 1240 akçedir.[15]

XVIII. yy'ın ilk yarısında, özellikle Lale Devri'nde, varlıklı hanımlar mesire yerlerinde renkli feraceleri ve yaşmaklarıyla boy gösterirler. Feracelerin yakasına önce bir karış, zaman içinde daha geniş yakalar takılır; yaşmakların kumaşı şeffaflaşır, başı genişleten hotozlar kullanıldığından yaşmaklar gevşek bağlanmaya başlanır ve sırmalarla süslenir. Türk kadın giysileri konusunda olduğu kadar, Osmanlı yaşamına ilişkin verdiği gerçekçi bilgilerle, yabancı gözlemciler içinde farklı bir yeri hak eden, İngiltere elçisi olan eşiyle birlikte İstanbul'a gelen Mary Wortley Montagu'nun mektupları, 1717-1718 yılları hakkında aydınlatıcı bilgilerle doludur: "Hangi toplumsal konumda bulunursa bulunsun hiçbir kadın *muslin* ya da yaşmak takmadan dışarı çıkamaz. Yaşmağın bir bölümü gözler dışında bütün yüzü örter, diğeri de saçları gizler ve arkadan bele kadar sarkar. Beden *ferace* ile gizlenir; kadın feracesiz sokağa çıkamaz. Feracenin yenleri dar ve parmak uçlarına kadar uzundur; kışın çuhadan, yazın ince bir kumaştan veya ipekliden yapılır. Bu tür giyinme biçimi soylu bir kadın ve kölesini birbirinden ayırmayı olanaksız kılacağından en kıskanç kocalar bile sokakta karılarını tanıyamazlar".[16] İstanbul'da İsveç Elçiliği'nde çevirmen ve maslahatgüzar olarak görev yapmış ve resimlerle zenginleştirilmiş kapsamlı bir yapıt bırakmış olan D'Ohsson, kadın giysileriyle ilgili şu bilgileri verir: "Kadınlar evden çok çıkmazlar; çıktıklarındaysa *ferace* dedikleri uzun bir giysi giyerler. Yazlık feraceler Ankara yününden, kışlıklar çuhadan yapılır. Feracelerin omuzlara düşen çok geniş yakası vardır ve yakalar genellikle yeşil, kırmızı, mavi satendendir. Varlıklı hanımlar senede birkaç kez kürklerini değiştirirler: Güz sonunda kakum, üç hafta sonra Sibirya sincabı, kışın samur, ilkbaharda tekrar Sibirya sincabı giyerler. Muslinden iki yaşmak yüzü örter. Birincisi burnun ortasından başlar göbeğe kadar iner; ikincisi gözlere kadar bütün başı örter, yalnızca gözler görünür".[17]

Lale Devri'nde kadınların dışa açılmaları, Osmanlı geleneksel giyim kurallarının gevşemesine yol açar; saray, müslüman kadınların sokak giysileriyle ilgili fermanlar çıkarmaya başlar. İstanbul kadınlarının giysileri konusunda, Sultan III. Ahmed döneminde, 1726'da İstanbul Kadısı'na, yeniçeri ağasına ve hassa bostancıbaşıya gönderilen hükümde; Sultan Edirne'de devlet işleriyle uğraşırken bazı yaramaz kadınların halkı baştan çıkarmak amacıyla sokaklarda süslü püslü gezdikleri, libaslarında çeşit çeşit bidatler (sonradan kazanılmış alışkanlıklar) göstermeye, gayrimüslim kadınlara özenerek serpuşlarında değişik şekiller uygulamaya başladıkları ve bu davranışların iffetli kadınları da baştan çıkaracak dereceye ulaştığı; çünkü kocalarından böyle giysiler isteyen kadınların aile içinde huzursuzluk yarattıkları; hatta gücü böyle giysileri almaya yetmeyenler ya da gücü yettiği halde eşlerinin bu giysilerle sokakta dolaşmasını istemeyenler boşanmanın eşiğine geldiğinden, bu tür garip giysilerin kesinlikle yasaklandığı belirtilir. Bundan böyle İstanbul kadınlarının bir karıştan büyük yakalı ferace, üç değirmiden fazla yemeni ile sokağa çıkamayacakları, feracelerinde süs olarak bir parmaktan kalın şerit kullanamayacakları, bu yasaklara uymayan kadınların sokakta yakalarının ve serpuşlarının kesileceği ve giysilerinin yırtılacağı, dinlemeyenlerin yakalanıp başka kentlere sürüleceği; ayrıca bu hükümler dışında davranan terzilerin ve şeritçilerin de şiddetle cezalandırılacağı bildirilmiş ve bu hükmün mahalle imamları aracılığıyla bütün İstanbul kadınlarına duyurulması istenmiş, ayrıca yasakların takibinde ihmali görülen kişilerin de şiddetle cezalandırılacağı belirtilmiştir.[18] III. Mustafa döneminde Galata Kadısı'na yeni bir hüküm daha yollanır: Kadınların rengarenk şali softan ferace giymemeleri için daha önce emirler çıkarıldığı halde, bazı kadınların buna uymadıkları, bed renkli, yakaları bellerine kadar inen feracelerle gezdikleri padişah tarafından görüldüğünden dolayı, bundan böyle kadınların şali softan, açık ve bed renk ferace giymemeleri; giydikleri çuha feracelerin koyu yeşil, güvez, nefti gibi koyu renklerden ve eskisi gibi küçük yakalı olması gerektiği belirtilir. Bu konuyu halka anlatmaları için Galata, Tophane, Beşiktaş, Fındıklı, Hisar imamları ile terzilerin kethüda ve yiğitbaşısı da uyarılarak, adı geçen esnaftan şali sof ve açık renk çuhalardan ferace dikerlerse, başkalarına ders olsun diye dükkanlarının kapatılıp uzak yerlere gönderilip bir kalede hapsedilecekleri ağır bir dille anlatılır.[19] 1791 yılında İstanbul, Galata, Eyüp, Üsküdar Kadılarına, yeniçeri ağasına ve

XVII. yy'da, İstanbul'da, kendilerine "Çarşı Ressamları" denilen sanatçıların başlattıkları bir halk resmi geleneği yaygınlaşır. Çarşıda dükkanları olan, ısmarlanan konularda resimler yapan profesyonel halk ressamı olan bu sanatçıların yaptıkları albümler, müşterilerinin genellikle yabancılar olmasından dolayı yurt dışındaki müzelere ve koleksiyonlara dağılmıştır.[33] Batılı ülkelere göre gizemli bir hava taşıyan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kadınları, padişahın sarayında yaşayan görevlileri ve giyimlerini yansıtan bu albümler, resimlerin alt ya da üst bölümlerinde yapılan Fransızca ve İtalyanca açıklamalarla alıcısının ilgisini çekmekteydi. Aynı yüzyılda yapılarak değişik ülkelere dağılmış çeşitli albümlerde yer alan, çarşı ressamlarının elinden çıkmış olan figürlerin giysilerinin tıpatıp aynı özellikler taşıması, aynı ortamda çalışan bu ressamların birbirlerinden etkilendiklerini gösterir.

Resim 4. Hamama Giden Kadın ve Halayığı, 17. yy, F. Tdeschner, Alt. Stambuler Hof-und Volksleben: Ein Turkisches Miniaturenalbum aus dem 17. Jahrhundoert, Hannover, 1925

1699'da İstanbul'a gelen Fransız gezgini La Motraye, kadınların kendi dairelerinde özellikle altın ve değerli taşlar içinde parladıklarını, feracelerini çıkartır çıkartmaz giysilerinin bütün parlaklığıyla ortaya çıktığını, kemerlerindeki, başlıklarındaki, gerdanlıklarındaki veya bileziklerindeki elmaslar, yâkutlar, inciler ve diğer değerli taşların, elbiselerinin yapıldığı zengin kumaşlarla adeta yarıştığını söyler.[34]

Resimli kaynaklar, XVIII. yy'da kadınların sokak giysilerinde olduğu gibi, ev giysilerinde de, klasik giyim tarzının yanında, yeni beğenilerin ön plana çıktığını gösterir. Yabancıların gravürlerinde, Osmanlı nakkaşlarının minyatürlerinde, Türk çarşı ressamlarının çizimlerinde ve günümüze gelmiş giysilerde tanık olunan bu yeniliklere, öncelikle giysilerin yakalarında ortaya çıkan oldukça derin kesimlerle ve eteklerdeki yırtmaçlarla tanık olunur. Önceki yüzyıllarda genellikle yuvarlak olan yakalar, derin V, U ya da oval kesimlerle dikkati çeker. Bu dekolte, şeffaf gömleğin drapeleriyle bir oranda örtülmeye çalışılsa da, göğüslerin görülmesini engellemez. Lady Montagu, 1 Nisan 1717'de Edirne'den yazdığı mektupta Türk giysileri giymiş halini şöyle anlatır: "Öncelikle, pembe damasktan olan kenarı sim iple çiçek işlemeli, bacaklarımı örterek topuklarıma kadar inen, oldukça bol ve ince bir şalvarım var. Altın işlemeli terliklerim beyaz keçi derisindendir. Şalvarın üzerine beyaz ipekten, yenleri geniş ve dirseğime kadar inen, etrafı işlemeli bürümcük bir gömlek sarkıyor; yakası elmas bir düğme ile kapanıyor. Gömlekten gerdanım görünüyor. Elmas inci düğmelerle süslü entarim sırmalı, çiçek işlemeli beyaz damasktan; kolları uzun, kenarı oldukça kalın altın işlemelidir. Kaftanım da şalvarımın kumaşından; bunun uzunluğu da ayaklarıma kadar iniyor. Yenleri uzun ve dar, üzerinde dört parmak eninde, elmas, vb. gibi değerli taşlarla süslü bir kemerim var. Fazla masraftan kaçanlar kemerlerini işlemeli satenden yapıyorlar; fakat bütün kemerler, önden elmaslı bir toka ile bağlanıyor. Sokağa çıkarken giyilen, oldukça bol yeşil kemhadan bir giysim var. Başımda kışın inci yahut elmas ile işlenmiş kadifeden, yazın çok ince ve çok parlak gümüş sırmalı kumaştan yapılabilen bir kalpak var; kalpak başın bir tarafına konulur, yana doğru hafifçe eğilir. Altın sırmadan küçücük bir püskül sarkar. Bunun yerine işlemeli bir mendil de takılabiliyor. Başın öbür tarafına da saçlar toplanıyor, üstüne bir çiçek veya bir turna teli iliştiriliyor. Kesin olarak belirlenmiş bir moda yoktur, kimileri değişik taşlardan yapılmış büyük bir çiçek demeti takar, genellikle herkes kendine yakışanı seçer: İncilerden goncalar, yâkutlardan güller, elmaslardan yasemin-ler, sarı taşlardan fulyalar takılır. Herkes bunları taklit

edilmesi olanaksız mükemmel tasarımlar gibi göstermek ister".[35] D'Ohsson, varlıklı ailelerin hepsinin ipekli elbiseler ve pahalı kumaşlar kullandığını; en çok aranan kumaşların başında, kalite ve fiyat bakımından sonsuz çeşidi olan Hint kumaşlarının olduğunu; altın ve gümüş işlemelileri kadınların çok beğendiğini, şalların kemer yerine kullanıldığını, kadınların başlıklarına örttükleri muslinler için imparatorluktan hatırı sayılır bir paranın çıktığını yazar. Ayrıca, hangi sosyal konumda olursa olsun, altın ya da gümüşten küpe, bilezik, gerdanlık, kemer takmayan kadına neredeyse rastlanmadığını; çok defa 5-6 yüzüğü bir arada kullanan bu kadınlardan varlıklı olanların boyunlarına, göbeklerine kadar inen altın zincir astıklarını; bazılarınınsa bu zincirleri 60-80 adet küçük altınla süslediğini; seçkin hanımların, taneleri akik, amber veya mercandan uzun bir tesbih taşımalarının moda olduğunu; müslüman kadınların yuvarlak biçimli, tavus tüyünden yapılmış altın çiçeklerle süslenmiş yelpazelerini yazın evlerinde kullandıklarını ilave eder. Türk kadınını geleneksel giysilerine bağlılığından ve modanın esiri olmamasından dolayı takdir eden D'Ohsson, ilk bakışta Avrupalı kadınlar kadar cazip bulmadığı Türk kadınlarının doğallığından övgüyle söz eder ve giysileri konusunda şu bilgileri verir: Bütün kadınlar, özellikle yazın, üstlerine *büründük* denen, ince bezden yapılma, topuklarına kadar inen, uzun yenli gömlek giyerler; fazla bol olduğu için gülünç gelen bu giysi, aslında elbiseyle uyumlu bir bütünlük oluşturur. Ayaklarına sarı deriden yapılmış *terlik*, onun üstüne de *papuç* adı verilen ökçesiz bir ayakkabı giyerler. Varlıklı kadınların ve padişahların ayakkabıları, altın, gümüş, değerli incilerle süslü olur. Evlerinde, bahçede dolaşırken, tahta altlı ya da altın işlemeli, incili, yüksek altlı *nalın* giyerler. Kadınlar işlemeye çok önem verirler; mendiller, havlular, peşkirler, peçeteler, don, şalvar ve uçkurlarına kadar işlemeli olanları yeğlerler. İşlemeli gömlekler giymeyi çok severler, elbiselerinin biçiminden çok süsüne önem verirler".[36]

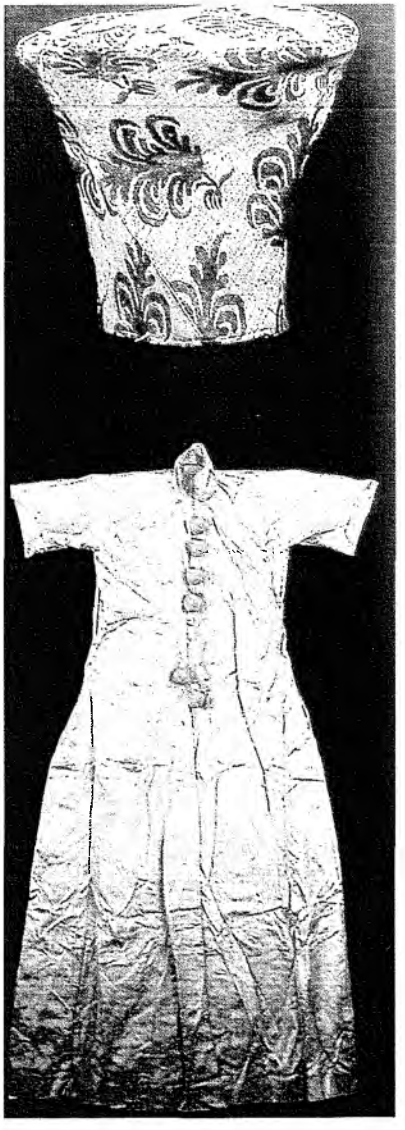
Yabancı gezginlerin gözlemleri ve betimlemeler, şık giyinmek ve değerli taşlar kullanmak merakının XVIII. yy'da iyice yaygınlaştığını gösterir. Bu durum sarayı tedirgin eder. Osmanlı yaşamı ve olayları hakkında yerli yazılı kaynaklardan *Şem'dâni-zâde Tarihi*'nin 1764-65 yılları olayları arasında geçen *libas nizamında*, kadınların eşlerinin rütbelerine göre giyinmeleri istenir, yabancı ülkelerden gelen şal, kumaş, telli, hatayi, diba, ziba, kürk ve çuhanın zor bulunduğu belirtilir. Lüks ürünlere düşkünlük yüzünden Osmanlı Devleti'nde altın ve gümüşün azaldığını, Osmanlı'nın parasının başka ülkelere gitmemesi gerektiği vurgulanarak, kadınların gösteriş uğruna kocalarını zor durumda bırakmamaları gerektiği hatırlatılır.[37]

XIX. yy'daki kaynaklar, ev giysilerinin gömlekler, şalvarlar, üç veya dört etekli entariler, muska gibi katlanarak arkadan köşelendirilmiş şal kuşaklar, kenarları oyalarla süslenmiş kısa cepkenler olduğunu gösterir. Batılılaşmanın iyice hissedildiği bu dönemde kadınlar evde başlarına, kenarları oyalı yemeniler bağlarlar; yemenilerinin uygun yerlerine çeşitli taşlardan mücevherler takarlar ve geleneksel özellikli giysilerini, gönüllerince uygulayarak giymeyi yeğlerler. XIX. yy'ın ikinci yarısına ait bilgiler veren Leyla Saz, enseye yükselmiş iki parmak genişliğinde düz yakalı veya yakasız olabilen entarilerin, şal veya kadife üzerine küme sırma, tırtıl ve inci ile işlenmiş, kenarı oyalanıp işlemeye uygun harç dikilmiş, boya kadar üç etekli, bele kadar yanları yırtmaçlı, beden ve kolları dar, dirsekle bilek arasında sarkıtılan kol kısmının uçları oymalı, istenirse bilekleri kapamak için yanları ilik-düğmeli olduğunu yazar; resimli kaynaklardaki derin göğüs dekoltesinin tanımını ise şu sözlerle yapar: "Gerdanın iki tarafında köşe teşkil edip göğsün alt kısmına kadar açıklığı, oyalı ince beyaz ipek gömlekle bir derece örtülürdü. Göğüsten dizlerin yukarısına da entarinin işlemesine uygun örme düğmeler ve kaytan ilikleriyle kapanırdı".[38] Resimli ve yazılı kaynaklar, kadınların XIX. yy'da ev içinde giysilerini süslemek üzere çeşitli aksesuarları daha yaygın ve gösterişli biçimde kullandıklarını gösterir.

SARAYLI KADININ GİYSİSİ

Osmanlı İmparatorluğu'na yüzyıllarca yönetim merkezi görevi yapmış olan Topkapı Sarayı hareminde yaşayan kadınlar, konumlarını ve önem derecelerini belirleyen bir hiyerarşik düzene uymak durumundaydılar. Bu düzende yer alan kadınlardan, *Valide Sultan* padişahın annesi, *Sultan* kız çocuklarıdır; kadınlarına ise çeşitli ad-

lar verilir. Bazen en sevilen ve erkek çocuk doğuran kadına *Haseki Sultan* dendiği gibi, bazı padişahların bütün kadınlarına haseki dendiği de olurdu. *Kadın Efendi*, padişahın kadınlarına genel olarak verilen addır. Has odalık olarak alınan veya yetiştirilen cariyeler padişahtan hamile kalırlarsa ve çırak edilmezlerse *Ikbal* adını alırlar; baş ikbal, ikinci ikbal, üçüncü ikbal olarak çağrılırlardı. Düzenin en alt kademesinde, *Cariye* veya *Odalık* denilen, savaşlarda esir alınan ya da devlet adamlarının padişaha armağan ettikleri kızlar yer alır Haremde yaşayan cariyeler; acemiler, kalfalar, ustalar olarak üçe ayrılırlar. Hareme alınan cariyeler *Kalfa* tarafından eğitilirdi, saray adetlerini öğrenen, acemilik devresini başarıyla bitiren cariyelere ise *Gedikli* adı verilirdi.[39] İmparatorluk hazinesinden maaş alan bu kadınların giysileri, Harem Teşkilatı'ndaki konumlarını belirleyecek özellikler taşırdı; hiyerarşik düzen içinde yaşamak zorunda olan saraylı kadınların giysisi, halkın giysisinden daha özenliydi. Saray giysileri ve mefruşat için kullanılan kumaşlar, çoğunlukla hassa nakkaşlarınca hazırlanan desenlere göre saraydaki özel atölyelerde dokunurdu.[40] Geleneksel Osmanlı kadın giysisi özellikleri taşıyan saraylıların giysilerinde kadife, kemha, çatma, diba, seraser, atlas, serenk, canfes, tafta gibi kumaşlar yeğlenirdi. Osmanlıların siyasi ve iktisadi yönden çok güçlü konumda olduğu, Klasik Dönem'de dokumacılık da imparatorluğun gücüne koşut olarak en güzel ürünlerini vermiş, ipekli dokumalara katılan altın ve gümüş alaşımlı tellerle bu kumaşların değeri daha da artmıştır. Ayrıca Batı'nın ünlü dokuma merkezleri Venedik, Cenova, Fransa'nın yanında; ipeklileriyle ünlü Hint, Çin, Uzakdoğu ve Yakındoğu ülkelerinden diplomatik ve ticari yolla, kumaşlar ve dikilmiş giysi de gelirdi.[41]



Resim 5. Kaya İsmihan Sultan'ın Entarisi ve Başlığı, 17. yy., TSM 13/751; TSM 13/791

Nicolay, sarayda yaşayan kadınla sıradan kadının en büyük farkının baş örtme biçiminde olduğunu söyler; basit bir başlık giyen sıradan kadın yerine saraylı kadının taç taktığını, bu tacın üzerinde ve arka tarafta küçük plise bir krep olduğunu, başlığın çevresine omuz hizasına kadar sıkan taftadan, başlığı iki kere çevreleyen bir tür kordonun yer aldığını yazar ve ekler: "Genellikle açık olan gerdan, son derece zengin bir kolyeyle süslenir. Entariler, altın işlemeli, kıvrımlı kumaştandır. Kadınlar bedenlerini göstermezler, ama elbise vücut hatları hakkında fikir verir. Bacaklarını neredeyse yarı yarıya kadar açabilirler; tam çekilmemiş, ayaklarını örtmeyen, bir tür çorap görülür, üst tarafı incilerle süslenmiştir. Bu da bu giysinin süslenme amacını taşıdığını tartışmaya yer bırakmayacak biçimde belirtir. Padişaha takdim edildiklerinde bunu giydiklerinden sık giyilen bir giysi olmadığını gösterir".[42]

İngiltere kraliçesi I. Elizabeth'in, III. Mehmed'e armağan olarak yolladığı orgu saraya getirmek ve saraya yerleştirmekle görevli Thomas Dallam, padişahın gözdelerinden birkaçını gördüğünü, önce onları içoğlanı sandığını; fakat uçlarından küçük inci püsküllerle tutturulmuş ve arkalarından sarkıtılmış saçlarını görünce kadın olduklarını anladığını yazar ve şöyle devam eder: " Dizlerinin altına kadar inen beyaz keten şalvarlar giymişlerdi; kumaş o kadar inceydi ki altından vücutları görülebilmekteydi. Mavi, kırmızı veya iki zıt renkte küçük cepkenleri vardı. Bazısının ayakları çıplak, bazısı ise uzun deri İspanyol çizmeliydi. Ayak bileklerinde altın zincirler ve kalın tabanlı, 10-12 cm kadar yüksek topuklu ayakkabılar giymişlerdi. Uçları incilerle örülü dalgalı saçları, başlarındaki küçük şapkalardan omuzlarına dökülmekteydi. Bo-

yunlarında büyük incili mücevherli kolyeler, kulaklarında mücevher küpeler vardı".[43]

1503-1504 tarihli İstanbul saraylarına ait muhasebe defterlerinde, kadın giysilerinin kumaşları, renkleri ve biçimleri konusunda bilgilere rastlanır. Örneğin, saraydan, Cem Çelebi'nin kızına tafta astarlı, altınlı kumaştan etekli bir entarinin ve kırmızı desenli Firengi kadifeden ve Firengi çatmadan entarilerin; Hatice Hatun'un kızı Hanzâde Hatun'a Firengi çatmasından yaldızlı atlas, tafta astarlı altınlı kumaştan etekli entarinin verildiği kayıtlıdır. Ayrıca, bazı kişilerin eşlerine ve kızlarına, başsağlığı için tafta astarlı, altınlı etekli desenli Bursa çatmasından kadın entarileri gönderildiği kaydedilmiştir.[44] Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki kadın giysilerinden biri, III. Murad'ın Safiye Sultan'dan olan kızı Ayşe Sultan'a aittir; entari, XVI. yy'ın son çeyreğine tarihlenir. Gümüş yaldız üçbenek motifi baskılıdır ve mavi ipekli taraklı canfes kumaştan dikilmiştir. Yakasız, aşağıya kadar oyuk dekolteli, önü, bele kadar ibrişim düğme-birit iliklidir. Entarinin yenlerine, yaka, etek ve ön açıklığının içine aynı kumaşın turuncusundan bant çevrilmiştir. Eteğinin arka ve ön parçalarının her iki tarafına ek (peş) konulmuştur; boyu 130 cm'dir. Ayşe Sultan'ın 1013/1605'te ölümüyle bazı giysileri ve gümüşleri saraya alınmıştır.[45] Gümüş telli seraser kumaştan dikilmiş XVI. yy'a tarihlenen başlık, mavi ipek karanfillerle krem renginde çiçeklerle süslüdür ve içinde telle işlenmiş altı yapraklı çiçek vardır, turuncu astarlıdır.

Saraylı kadının giysisi bütün dönemlerde olduğu gibi, XVII. yy'da da görkemli ve göz kamaştırıcıdır. Yazılı ve resimli kaynakların verdiği bilgiler, saraylı hanımların mücevhere ve gösterişli ürünlere düşkünlüklerini kanıtlar. Bu ürünlerin sadık tüketicileri olan saray kadınları, Osmanlı-Venedik savaşlarının en yoğun günlerinde bile bu isteklerinden vazgeçmediklerinden, İtalya'dan yapılan nakışlı kumaş, kemha, ayna, vs. ithalatı azalmamıştır. Saraydan gelen talebi, İstanbullu gayrimüslüm tüccarlar yerine getirmiş ve bu işi sürdürmüşlerdir.[46] Sultan I. Ahmed'in kızı Hanzâde Sultan'a ait, 1620-1625'e tarihlenen entari, soluk gül kurusu rengindedir, bedeni oldukça dardır; önden açık, yakasız, kısa kolludur ve boyu 147 cm'dir. Erkeklerin giydiği entarilerin biçiminde dikilmiş ve yanlardan bele kadar daraltılarak, sultanın bedenine göre ayarlanmıştır. Bele kadar ibrişim düğme birit iliklidir. Yan dikişlerinde cepleri olan entarinin geniş dökümlü eteğinin önüne ve arkasına ikişer peş konmuştur. Yaka, kol, etek ve açık olan ön kısmının iç kenarları, kayısı rengi canfes kumaşla çevrilmiştir. İçi bele kadar ince beyaz pamuklu kumaşla astarlıdır, üstünde Hanzâde Sultan'a ait olduğunu belirten etiket vardır.

Resim 6. Kışlık Giysisiyle Genç Hanım, 1744. Abdullah Buhari; TSMK H. 2143

XVII. yy'ın ilk yarısında kullanılan başlık, seraserden dikilmiştir; yüksekliği 24.2 cm, tepe çapı 8 cm, alt çapı 19 cm'dir. Avrupalı sanatçıların betimlemelerinde ve Osmanlı nakkaşlarının minyatürlerinde gördüğümüz başlık tipindendir. Etiketinde, "*Hanzâde Sultan hazretlerinindir işte bu arakçine göre dikilsin dibası güzel olsun endamlı olsun*" notunun bulunması, başlığın model olarak kullanıldığını ve aynı biçimde ipekli kumaşlardan sipariş verildiğini gösterir.[47] Yüzyılın ortalarının saraylı kadın giysisine örnek olacak başka bir entari ve başlıksa IV. Murad'ın kızı Kaya İsmihan Sultan'a aittir. Atlas zemine damask dokulu, çiçek buketi desenli sarı-bej renkte ipekli kumaştan dikilen entari küçük dik yakalı, önden açık, kısa kolludur ve boyu 119.3 cm'dir. Yan dikişlerinde cepler vardır ve peşlidir. Ön açıklığı, etek kenarları ve kol ağızları, kendi renginde ipekli canfesle astarlanmıştır. Entarinin beline kadar gelen, oldukça büyük, ibrişimden, armudî biçimli, 8 düğmesi vardır.

Valide Sultan'dan sonra, saraydaki kadınların en yüksek derecelisi olan kadın efendilerin giysileri ve takıları haremdeki diğer kadınlardan farklıdır. Bir cariye,

yükselerek kadın derecesine çıktığında samur kürk giydirilir, padişahın eteğini öper ve kendisine bir daire tahsis edilir, hizmetine cariyeler verilirdi.[48] Haremde yaşayan bütün kadınlar gibi saçlarına çok özen gösteren kadın efendiler, saç örgülerinin arasına da değerli taşlardan yapılmış iğneler serpiştirirler ve başlarına son derece güzel renklerden tepesi sivri hotozlar takarlar. Hotozlar kışın elmaslarla işlenmiş kadifeden, yazın ince ve bol kırmalı kumaştan yapılır, üzerine değerli taşlar, çiçekler veya altın bir iğne yerleştirilir; bazen ön tarafına değerli taşlardan yapılmış çiçek veya sorguç konur. Boyunlarına elmas ve altından yapılmış gerdanlıklar ve kordonlar takarlar. Mevsimlere göre kumaşı değişen entarilerinin yakası, resimlerde de görüldüğü gibi oldukça dekoltedir ve elmas düğmelerle iliklenir. Entarinin üzerine bağlanan kemerler değerli taşlarla süslenir, önden elmaslı tokayla bağlanır. Sarayın içinde kadın efendiler yazın manto, kışın kürk giyerler. Sultanın yanına girince bu manto veya kürk çıkarılır, beraberinde gelen kalfaya teslim edilirdi.[49]

Resim 7. Ev Giysisiyle Türk Kadını, 1784. J. Moreno, Viage a Constantinopla en el anno de 1784, Madrid, 1790

XVIII. yy'da harem teşkilatındaki kadınların giysilerinin farklılıklarını belirten yazılı ve resimli kaynakların çoğaldığı dikkati çeker. Önceleri yalnızca Haseki Sultan betimlemeleri yapan yerli ve yabancı sanatçılar; odalık, gedikli, kethüda ya da kalfa kadın denilen, haremdeki düzeni sağlayan görevlilerin giysilerindeki ayırıcı özelliği belirten çalışmalarla karşımıza çıkarlar. Sultan II. Mustafa'dan dul kalan Hafsa Sultan'ın, Lady Montagu'yü davet ettiği, akşam yemeğinde giydiği elbiseyi ve takılarını şu cümlelerle aktarır: "*Dualma* diye adlandırılan bir giysi giymişti; bunun kaftandan farkı, kollarının daha uzun ve kol ağızlarının kıvrılmış, sıvanmış olmasıdır. Bu dolama erguvan renginde bir kumaştandı ve ayaklarına kadar iniyordu. Kollarının çevresi ve yakasından eteğine kadar iki kenar, nohut büyüklüğünde elmaslarla süslenmişti. İç gömleğinin yakasında, düğme yerinde baklava biçiminde yontulmuş gayet iri bir elmas vardı. Çok geniş olan kemeri de elmaslarla doluydu. Boynunda dizlerine kadar inen 3 dizi vardı. Biri incilerden yapılmıştı, ucunda hindi yumurtası büyüklüğünde muhteşem bir zümrüt vardı. Diğer dizi, yan yana konmuş yeşili güzel, renkleri birbirine uygun 200 zümrütten oluşmuştu. Üçüncü dizi, yusyuvarlak küçük zümrütlerden yapılmıştı; fakat bütün bu mücevherler, küpelerin görkemi yanında sönük kalıyordu: Bu küpeler, armudi yontulmuş, fındık büyüklüğünde iki elmastı".[50] Sultan I. Mahmud döneminin ünlü nakkaşı Abdullah Buharî'nin, TSMK H. 2143'te kayıtlı minyatürleri XVIII. yy'ın ikinci çeyreğindeki giyim kuşam hakkında bilgi verir. 1744 tarihli minyatür, ayrıntılar açısından yeni beğenileri yansıtmasının yanında aykırı renklerden oluşan klasik giyim tarzının sürdüğünü de gösterir. Genç kadının bütün giysileri çok küçük çiçek desenli kumaşlardandır. Koyu kırmızı bol kesimli şalvar, dizlerinin altına kadar inen turuncu-mavi çizgili ve desenli hırka, acı yeşil yerlere kadar inen uzun yenli entari, içi ve kenarları kürklü kısa kollu mavi bir kaftan giymiştir. Kırmızı serpuşunu, mavi çiçekli desenli örtüyle şekillendirmiş olan hanım, ayrıca yeşil renkli başka bir kumaşı da alnının üzerinden dolamıştır ve elinde altın yaldızlı bir gülabdan tutmaktadır. Kırmızı-yeşil-lacivert gibi aykırı renklerin bir arada bulunması, Osmanlı klasik zevkini yansıtması açısından önemlidir. XVII. yy. sonundan itibaren, önce kumaş desenlerinde görülen farklılık giderek giyim-kuşama da yansır ve Avrupa ile ilişkilerin arttığı XVIII. yy'dan sonra Batı et-

kileri iyice hissedilmeye başlanır. Sultan III. Selim'in yerli üretimi güçlendirmek için 1805'te Üsküdar'da kurdurduğu "Selimiye Kumaş Atelyeleri"nde dokunan Selimiye kumaşından yapılmış giysiler, Avrupa'dan getirtilen harçlarla süslenir. Geleneksel çizgilerdeki aynılık 1850 yıllarına kadar sürer ve XIX. yy'ın ikinci yarısından itibaren kadın giysileri önce oyalar, danteller, yaldızlı geniş parlak harçlarla süslenmeye başlanır. Daha sonra pile, korsaj, yaka gibi uygulamalarla köklü değişimler gelir.

Sultan II. Mahmud'un Zernigâr Kadın'dan doğan kızı Adile Sultan'ın giyim-kuşamına ilişkin bilgileri, Ayşe Sultan'dan alıyoruz. II. Abdülhamid'le Müşfika Kadın'ın kızları olan Ayşe Sultan, babasının halası Adile Sultan'ın giyim tarzını alaturka olarak niteler: Ağır kumaşlardan dört etekli entari, üzerine bol kollu ceket şeklinde tanımlanabilecek *"salta"*, ayaklarına güderiden papuç giydiğini, beline şaldan kuşak taktığını, fes biçimli hotozunun etrafına oyalı ipekli yemeni sardığını ve üzerine zümrütlerden lâllerden yapılmış gül biçimli değerli iğneler taktığını ve başka hiçbir mücevher ya da nişan takmadığını yazar.[51]

XIX. yy'da III. Selim, II. Mahmud, Abdülmecid gibi yenilikçi padişahların Osmanlı yaşam biçimine her alanda getirdikleri Batılılaşma hareketleri, 1839 Tanzimat Fermanı'yla devlet programı olarak benimsenir ve dünyaya ilan edilir. Özellikle saray çevresinde değişen yaşam biçimi, saraylı kadınları ve giysilerini de etkiler. Saraya gelen yabancı gezginlerin, sefirlerin, imparatorların eşlerini gören hanımların giysilerindeki değişimi izlememize yardımcı olan en değerli belgeler, Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan terzi defterleridir. Hanım sultanlar, kalfaları aracılığıyla saray dışındaki terzilere sipariş vermeye başlarlar, fiyonklarla süslü, pul, inci, mercan işlemeli kadın elbiseleri, uzman kadın terzilerine gönderilir. Yüzyılın son çeyreğinde, tamamen Batılı özellikler taşıyan giysileri modanın merkezi Paris'e ısmarlayan saray kadınları, Paris'ten gelen model sayfaları üzerine, kumaş örnekleri ve direktiflerini belirten notlarla terzileriyle iletişim kurarlardı.[52] Terzi defterleri, saraylı kadınların o dönemdeki beğenilerini yansıtmasının yanı sıra, feracelerin yakasının biçimi ve boyu konusunda saraydan çıkarılan hükümlere saraylıların da uymadığını göstermesi yönünden ayrıca önem taşır.

XIX. yy'da saraylı kadının mücevherleri arasında, hotozunun üzerine taktığı ay-yıldız, divanhane çivisi, lokum, kabak çiçeği, arı, kelebek, menekşe biçimli iğneler ilk sırayı alır. İncili başlığı olanlar, örgülerin üstüne bir elmas iğne tutturur, öne salkımlı bir mücevher takarlar. Titrek kuş veya kelebek iğneler sevilerek başa takılan süslerdendir. Tepe parçası inciyle işlenmiş üskûfe, gençlerin ve çocukların yeğledikleri başlık türlerindendir. Önü yüksek arkası açık çember gibi olan hotozlara, yarım taç biçimli diademler veya tüyler takılır. XVI. yy'dan beri boş kalmayan gerdanları, bu dönemde ortası zümrüt askılı çok sıra inciler, kulakları zümrütlü küpeler, kolları geniş bilezikler, parmakları gül biçimli zümrüt ve yakut yüzükler süsler.[53]

GAYRIMÜSLİM KADININ GİYSİSİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş sınırları içinde yaşayan halkın din ve inançlarında özgür bırakıldığı bilinmektedir. Osmanlılarda uygulanan merkeziyetçi sistem, üretilen malların üreticiyi zarara sokmadan tüketiciyi koruma ilkesini benimsemiş, fiyatta ve kalitede belirlemeler getirmiştir. Hazır giyim olarak satılan kaftanların cinsleri ve fiyatları açıklanmış, eksik malzeme kullananların cezalandırılacağı bildirilmiştir. Örneğin: kaftanın etek ve kol boyu belirtilenden eksik dikilmeyecek, astarı eksik konmayacak, ön açıklık, etek ucu ve kol pervazları yapıştırılmayıp dikilecek, pervazlar verevden kesilmişse fiyatı biraz daha fazla olacak, vs. gibi.[54] Saray, ayrıca müslüman ve gayrimüslim halkın giyim kuşamını da denetim altında tutmuş; sokak giysilerinde, biçim, kumaş cinsi ve renklerin üzerinde önemle durulmuş, çıkarılan ferman ve hükümlerle belirlemeler getirilmiştir.

Nicolay, Rum kadınlarının ve Pera'lı Frenk kadınlarının giyim-kuşamlarının son derece gösterişli olduğunu, görmeyenlerin inanmakta güçlük çekeceğini söyler ve ekler: "Yalnız güzel olmak ve güzel giyinmek için özen göstermekle kalmaz, kilise ve hamama giderken daha da çok süslenir ve bütün servetlerini takarlar. Şehirliler ve tacirlerin karıları, fes rengi kadife, saten ve damasktan, kenarları dantel bantlarla çevrili, altın, gümüş düğmeli; daha az zenginler tafta ve desenli Bursa ipeğinden elbiseler giyerler. Genç kız ve yeni evli kadınlar, başlarına, çevresine 5 cm kadar kalınlıkta inci ve değerli taşlarla işli ipek ve sırmalı bantlarla sarılmış, fes rengi saten veya sırmalı de-

senli kumaştan yuvarlak şapkalar giyerler. Feraceleri Türk kadınlarınınki gibi selvi yeşili taftadandır. Yaşlı kadınlar da aynı şeyleri daha az süslü bir biçimde uygularlar. Giysileri, arkası baldırlara kadar inen beyaz ketendendir. Dul kadınların feraceleri ise safran sarısıdır".[55] D'Ohsson, ülkedeki gayrimüslim kadınların, özellikle Rumların Avrupalılar gibi davrandıklarını, bazen Türk modasına uyarak kırmızı-beyaz renkleri kullandıklarını, toplum içindeki giysilerinin müslümanlar gibi olduğunu, ayrıca Eski Yunan ve Romalılarda olduğu gibi sadece yüze örtülen tülü taşımakla kalmayıp koyu renkli feraceler de giydiklerini yazar.[56] Nisan 1778'de İstanbul'da bulunan İtalyan rahip Dominique Sestini ise, Avrupalı kadınların Pera dışına çıktıklarında örtündüklerini, buna karşın Rum kadınlarının Pera'dayken bile bir şalı başlarının etrafında tuttuklarını ve Türk kadınları gibi dışarda papuç ya da terliklerini çıkarıp sarı botlar giydiklerini belirtir.[57] 1835-1839 yılları arasında İstanbul'da bulunan Alman Mareşal Helmuth Von Moltke Türk kadınlarının sarı, Ermenilerin kırmızı, Rumların siyah, Yahudilerin mavi ayakkabılar giydiğini yazar.[58] XIX. yy'da gayrimüslim kadınların sokak giysileri ayakkabılarının renkleri dışında, müslüman kadınların giysilerine göre belirgin ayırıcı özellikler taşımaz.

Resim 8. Türk Kadınları, 19. yy., Osman Hamdi Bey et M. De Launay, Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873, İstanbul, 1873

SONUÇ OLARAK

Anadolu Selçuklu kadınının peçe taktığı ve katı kurallarla örtündüğü konusunda yeterli bilgi yoktur. Türklerin yerleşik düzene geçmeleri, Türk kadınlarının toplumsal konumuna ve giyim kuşam geleneğine bazı kısıtlamalar getirdiği açıktır. İstanbul'un alınışı ve Fatih Sultan Mehmed'in padişahlığı sırasında, Osmanlılar ile Avrupa ülkeleri arasında siyasi ve ticari ilişkiler gelişir. Son derece hoşgörülü bir padişah olan Fatih Sultan Mehmed döneminde kadınların kurallarla örtünmediklerine tanık olunur. XVI. yy'ın başlarından itibaren kadın giysilerinde kapalılık ve örtünme kendini gösterir. Hac yolu üzerindeki ülkelerde, Mısır, Suriye, Arabistan'da kullanılan peçenin önceleri cazip gelmesi, sonradan yaygınlaşmasına neden olduğu düşünülebilir. Sınırları çok geniş bir imparatorlukta yaşamanın getirdiği olumlu ve olumsuz yönler giysileri de etkiler. Merkeziyetçi düzenin egemenliği, üretilen mallara konulan narhlar, fermanlarla gelen belirlemelerin gelenekselleşmesi kadın giysisini etkileyen etmenlerin başında gelir. Anadolu'dan çeşitli yollarla İstanbul'a gelen ailelerin neden oldukları nüfus hareketleri, fethedilen ülkelerden gelen insanlar, Kapalıçarşı'ya çeşitli ülkelerden getirilip satılan eşyaların da halkın giyimini yönlendirdiği kuşkusuzdur.

Saraylı kadının giyimi üzerinde, Osmanlı Sarayı'na dünyanın her yanından gelen cariyelerin etkileri yadsınamaz. Yahudi tüccarların hareme getirdikleri kumaşların ve çeşitli eşyaların katkısı bir başka etmendir. Saraylı kadının giyiminde ayrıntılara yansıyan bu değişimler gelenekselliği bozmamıştır.

XVII. yy'ın sonlarından itibaren başlayan Batılılaşma etkileri kumaş desenlerinde ve giysilerin yakasında, kolunda, eteğinde görülen değişikliklerle kendini belli eder. XVIII. yy'da hem sokak, hem de ev giysilerinde Osmanlı klasik zevkini yansıtan özelliklerin yanında yeniliklere de tanık olunur. Kuşkusuz en fazla değişim gösteren giysi parçası başlıklardır. Her yüzyılda, hatta yüzyıl içinde birçok değişik modelin kullanılması, bütünlüğü oluşturan ama en kolay değiştirilebilen ve kadının şıklığını doğrudan etkileyen giysi parçası olması, sürekli yeni modellerin görülmesine neden olmuştur.

Sokak giysisi olarak ferace, yaşmaktan; ev giysisi olarak şalvar, gömlek, entari ve hırkadan oluşan Osmanlı kadın giysisi, 1850'lere değin ayrıntılarda yeniliklere açıktır, genel çizgilerdeyse gelenekselliğini sürdürür. XIX. yy.'ın ortalarından itibaren Batı etkisiyle geçiş dönemi yaşanır ve geleneksel giysiler Avrupa harçlarla süslenir. 1875'ten sonra bütünüyle Batı karakteri kazanır ve dört yüz yıldır sürdürdüğü geleneksel çizgisini kaybeder.

1 N. Atasoy, "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", *Sanat Tarihi Yıllığı IV*, İst. 1971, s. 111-151; Atasoy, "Türk Giyim Kültüründe Devamlılık", *Sandoz Bülteni*, Ocak 1984. s. 12-18.
2 F. Çağman, *"Sultan Mehmet II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma:* Külliyat-ı Kâtibi", *Sanat Tarihi Yıllığı VI*, İst. 1974, s. 333-346.
3 H. Tezcan, "Ferace", *İslam Ansiklopedisi*, c. 12, İst. 1995, s. 350.
4 M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü*, c. III., İst. 1946, s. 606.
5 S. Yerasimos, *Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman*, Ank. 1991, s. 126.
6 G Menavino, *I Cinque libri della legge, religione et la vita dei Turchi*, Floransa, 1548.
7 M. And, *16. Yüzyılda İstanbul*, İst. 1993, s. 322.
8 G. Postel, *De la République des Turcs*, Poitiers, 1560, s. 12-14.
9 S. Yerasimos, 1991, s. 193.
10 L. Bassano, *Costumi et I modi particolari della vita dei Turchi*, Roma 1545, s. 6-7.
11 N. de Nicolay, *Le navigationi et viaggi nella Turchia*, Anvers 1576, s. 115.
12 P. du Fresne-Canaye, *Le voyage du Levant en 1573*.Paris 1897, s. 76-79.
13 N. Atasoy, *Surname-i Hümayun*, İst. 1997.
14 Du Loir, *Les voyages du Sieur du Loir*, Paris 1654, s. 184-185.
15 M. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İst. 1983, s. 122.
16 Montagu, *Lettres de Milady Montague*, c. I, Paris, 1795, s. 204-205.
17 M. D'Ohsson, *Tableau Général de l'Empire Othoman II*, Paris 1790, s. 148.
18 A. Refik, *On ikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1689-1785)*, İst. 1988, s. 86-88.
19 R. Bulut, "İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdülhamid'in Çarşafı Yasaklaması", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, S. 8, Mayıs 1968, s. 34-36.
20 Refik, 1988, s. 4.
21 S. Umur, "Kadınlara Buyruklar", *Tarih ve Toplum*, S. 58, Ekim 1988, s. 205-207.
22 H. von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları* (çev.: H. Örs), İst. 1969, s. 38.
23 J. Pardoe, *Yabancı Gözüyle 125 Yıl Önce İstanbul* (Çev: B. Şanda), İst. 1967, s. 64.
24 L. Saz, *Harem'in İçyüzü* (Düzenleyen: S. Borak), İst. 1974, s. 223, 224.
25 C. Kafadar, *"Tanzimattan Önce Selçuk ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar", Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın*, İst. 1993, s. 256.
26 Tezcan, 1995, s. 350.
27 Bulut, 1968, s. 35.
28 Tezcan, "The Imperial Robe Collection at Topkapı Palace Museum", *Silks for the Sultans*, Milano, 1996, s. 10-30.
29 Menavino, 1548, s. 86-87.
30 Bassano, 1545, s. 6-7.
31. Ö. L. Barkan, "Edirne Askeri Kassamına ait Tereke Defterleri (1545-1659)", *Belgeler*, c. III, Ank. 1968, No. 34.
32 Barkan, 1968, No. 44.
33 M. And, "17. Yüzyıl Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi", *9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi: Bildiriler*, c. I, Ank. 1995, s. 153-162.
34 La Motraye, *Voyages du Sieur de La Motraye en Europe, en Asie, en Afrique*, La Haye, 1727, s. 254.
35 Montagu, c. I, 1795, s. 199-202.
36 D'Ohsson, 1790, c. II, s. 141-150.
37 M. Aktepe, *Şem'dâni-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi Tarihi Müri'it Tevârih II*. İst. 1978, s. 69-70.
38 Saz, s. 214.
39 Ç. Uluçay, *Harem II*, Ank. 1992, s. 18-19, 41-44.
40 Tezcan, "Osmanlı Sarayı'nın Şıklığı", *VIP*, No: 24, 1993, s. 126-128.
41 Tezcan, 1996, s. 12.
42 A. Chalcondille, *Histoire des Turcs II*, Paris 1650, s. 39.
43 T. Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Ank. 1983, s. 73.
44 Barkan, "İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri", *Belgeler*, c. IX, S. 13, Ank. 1979, s. 297, 299, 313, 337.
45 F. Çağman, "Tanzimattan Önce Selçuk ve Osmanlı Toplumunda Kadınlar: Katalog", *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın*, İst. 1993, s. 261.
46 R. Mantran, *XVI. ve XVII. yy.'da İstanbul'da Gündelik Hayat* (çev.: M. A. Kılıçbay), İst. 1991, s. 206.
47 Çağman, 1993, s. 263.
48 İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, Ank. 1945, s. 148-149.
49 Uluçay, *Osmanlı Saraylarında Harem Hayatının İçyüzü*, İst. 1959, s. 52-53.
50 Montagu, 1795, c. II, s. 74-75.
51 A. Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, İst. 1994, s.99
52 Tezcan, 1993, s. 128.
53 G. İrepoğlu, "Osmanlı Sarayı'nda Mücevher", *Sanatsal Mozaik*, Ekim 1996, s. 22-32.
54 Tezcan, 1996, s. 21.
55 Reyhanlı, 1989, s. 593-594.
56 D'Ohsson, c. II, s. 148.
57 D. Sestini, *Lettres de Monsieur l'Abbé D. Sestini*, Paris 1789, s. 84.
58 Moltke, 1969, s. 38.

XVI VE XVII. YÜZYILLARDA SARAYIN İÂŞESİ

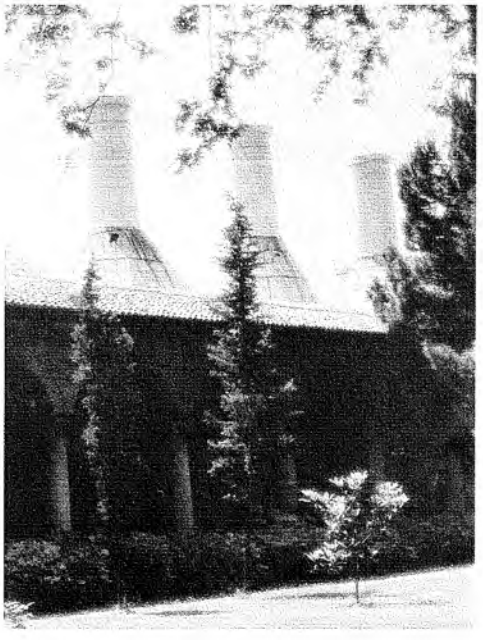
DR. ARİF BİLGİN
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ

İnsanların temel ihtiyaçlarından biri de beslenmedir. Tarih boyunca insanlar, bu ihtiyacı karşılamak üzere faaliyette bulunmuşlar; devletler, şehirlerin iâşesi için çeşitli organizasyonlar yapmışlar hatta müstakil kurumlar oluşturmuşlardır.[1] Bu meyanda, Osmanlı Devleti de, halkının beslenmesine özel hassasiyet göstermiş; iâşeyi, ekonomi politikasının temel ilkelerinden biri haline getirmiştir.[2] Osmanlılar, dahilî ve haricî ticâreti, bu ilkeyi merkeze alarak yönlendirmişlerdir.

Şehirlerin iâşesi, iktisadî anlayışın temel ögelerinden birini teşkil etmesinin yanında, merkezî hükûmetin otoritesini güçlendiren ve ictimaî düzeni sağlayan bir vasıtadır da. Osmanlı şehirleri içinde, yoğun nüfus kapasitesine sahip ve ilaveten kalabalık bir siyasî merkez olan İstanbul'un iâşesi özel bir öneme hâizdir.[3] Devlet, bu büyük şehrin beslenmesiyle ciddî olarak ilgilenmekte; zahirenin üretiminden İstanbul'a getirilip dağıtımına kadar geçen her safhada denetim ve yönlendirme fonksiyonunu kullanmaktadır.

Sarayın iâşesi ise, İstanbul'un iâşesiyle yakından ilgili olmakla birlikte, ayrı ve müstakil bir organizasyona sahiptir. Saray şehrin gözdesidir, seçkinler burada yaşamaktadır. Bu itibarla, gıda ihtiyacının düzenli ve kesintisiz bir şekilde ve öncelikli olarak karşılanması gerekmektedir.

Bu çalışmada, Osmanlı yönetim mekanizmasının merkezi olan Topkapı Sarayı'nın (Yeni Saray) iâşesini sağlayan Matbah-ı Amire müessesesi, iâşenin finansmanı ve iâşe sürecinin işleyişi ile tedârik alanları ele alınacaktır.



Topkapı Sarayı mutfakları Mimar Sinan tarafından yapılmıştır.

I. MATBAH-I ÂMİRE EMÂNETİ

İâşenin bütün aşamalarından sorumlu olup olmadıkları bilinmemekle birlikte, Selçuklu saraylarının beslenmesi çaşnigirler tarafından sağlanmıştır.[4] *Çaşnigirlik* müessesesi, *Selçuklulara muasır devletlerin saraylarında da yer almıştır.*[5] Osmanlılar, birçok müessesede olduğu gibi, çaşnigirliği de Selçuklulardan tevarüs ettiler. Bir grup çaşnigire nezâret eden çaşnigirbaşılar, Osmanlıların kuruluş döneminde, bürokraside saygın bir konuma sahiptiler.[6] Ancak, bir süre sonra, bu kurumun dışında, sarayın iâşesini sağlamaya dönük yeni bir kurum oluşturuldu: Matbah-ı Âmire Emâneti. Yeni kurumla birlikte, çaşnigirlerin görevi, Divan üyelerinin yemek hizmetiyle sınırlandırıldı.[7]

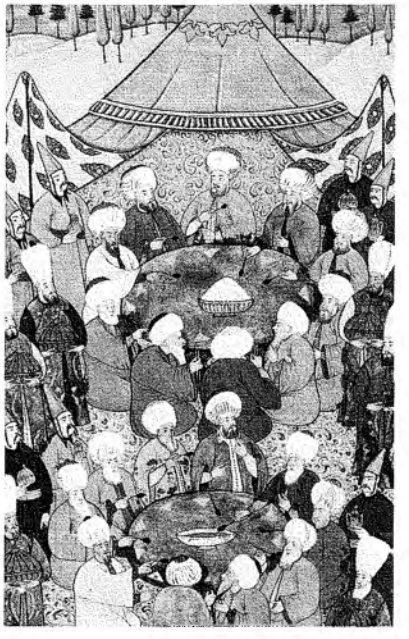
Matbah-ı Âmire Emâneti'nin kuruluşuyla ilgili, şimdilik kesin bir tarihe ulaşılamamıştır. Arşivlerde, Matbahla ilgili ulaşılabilen ilk kayıt 883/1478-79 tarihlidir.[8] Fatih Kanunnâmesi'nde,[9] birçok eminden söz edilirken Matbah-ı Âmire emininden bahsedilmez. Oysa, daha sonraki kanunnâmelerde, hiyerarşi verilirken Matbah emini de zikredilmiştir.[10] Matbah emininin Fatih'in Kanunnâmesi'nde yer almaması, emânetin henüz

tesis edilmediğini ya da etkin bir konuma sahip olmadığını gösterir. Fakat, Fatih dönemi kaynaklarından Tursun Bey[11] ve Kritovulos'un[12] eserlerinde de Matbah emini ve emânetinden bahsedilmemesi, müessesenin henüz kurulmamış olma ihtimalini güçlendirmektedir. Müesseyle ilgili bulunabilen ilk kayıt 1478-79 tarihli olduğuna göre, müessesenin Fatih devri sonlarında tesis edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunun sağ tarafında kurulan Matbah-ı Âmire çeşitli birimlerden teşekkül etmiştir. Şurası belirtilmelidir ki, Matbah-ı Âmire aslen bir mutfak değil; bünyesinde çeşitli mutfaklar, Helvahâne, Kiler, fırınlar ve diğer kuruluşları barındıran idarî birimin adıdır.[13] Bunlar, iki grupta ele alınabilir:

1. Beslenme İhtiyacını Karşılayan Aslî Kuruluşlar

Matbah-ı Amire'nin asıl işlevi olan sarayın beslenmesine yönelik faaliyet yapan aslî kuruluşlar, mutfaklar ve Helvahâne'den oluşmaktadır. Emânete bağlı, temel olarak dört mutfak bulunuyordu. Bunlardan Has Mutfak (Matbah-ı Has), padişahla birlikte Hasoda mensupları, valide sultan, şehzadeler, padişah kızları, hasekiler ve odalıklara hizmet veriyordu.[14]


Surnâme-i Vehbi (Levni).

Divan Mutfağı, Divân-ı Hümayûn'da görev yapan paşalarla üst düzey görevlilerin yiyecek ihtiyacını karşılamaktaydı. Divân'da görevli alt seviyeli memurlar, yemeklerini Kapıağası (Bâbüssaâde Ağası) mutfağından almaktaydılar.

Mutfakların üçüncüsü olan Ağalar Mutfağı (Matbah-ı Ağayân), sarayda görev yapan ağa ve maiyyetlerinin beslenmesini sağlamaktaydı. 17. yüzyılda Ağalar Mutfağı içinde çeşitli ağalara ait yeni mutfaklar oluşmaya başlamıştır. Bu meyanda, müstakil mutfaklar gibi görünen Dârüssaâde ve Bâbüssaâde ağaları ile Hazinedârbaşı ve Kilercibaşı mutfakları,[15] Ağalar Mutfağı'na bağlı birimler olarak değerlendirilmelidir.

Son mutfak olan İç Oğlanları Mutfağı (Matbah-ı Gılmân-ı Enderun), adından da anlaşılacağı gibi İç Oğlanlarının yemek hizmetini görmekteydi.

Aslî kuruluşlardan olan Helvahâne'de ise, çeşitli şerbet, reçel, helva, macun, turşu ve kokulu sabunlar imâl ediliyordu. Burada menekşe, gül, nilüfer, karabaş, temirhindi ve daha birçok bitkiden şerbet yapılıyor ve saray halkının tüketimine sunuluyordu. Helvahâne'nin içinde bir bölüm oluşturan reçelhânede de, günümüzde yapılan elma, ayva, armut, kiraz, turunç, muşmula, kızılcık ve şeftali reçellerinin yanında kavun, karpuz, çağla badem, keçiboynuzu, ağaç kavunu, ceviz, patlıcan, limon ve muşmula reçelleri de imal ediliyordu.[16] Helvahâne'nin bir özelliği de, saray personelinin ilaçlarının (macun) yapıldığı bir kuruluş olmasıdır. Burada her sene nevruz şenlikleri sırasında, 8 ila 12 çeşit arasında değişen macunun yapılıp dağıtılması gelenek haline gelmişti. 1608-1767 tarihleri arasını kapsayan Helvahâne Defteri'nden, bu kuruluşta 186 çeşit ilacın yapıldığı tespit edilmiştir.[17]

2. Yan Kuruluşlar

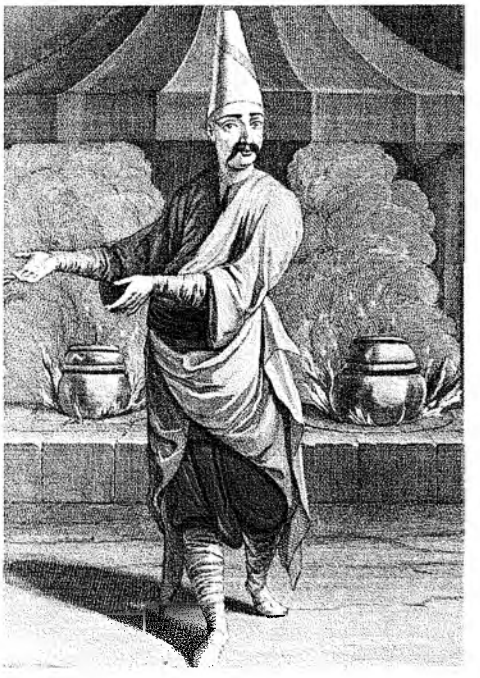
Matbah-ı Âmire'ye bağlı yan kuruluşlardan ilk ikisi, Kilâr-ı Âmire ve Fırın-ı Âmire'dir. Sarayda biri Birûn diğeri Enderun'da olmak üzere iki kiler bulunmaktaydı. Enderun'daki kiler (İç Kiler) Matbah'a bağlı bir kuruluş değildir. Kilercibaşının nezâretindeki bu kilerde değeri yüksek olan şeker ve baharat gibi mallar saklanmaktadır. Birûn'daki kiler (Kilâr-ı Âmire) ise, Matbah-ı Amire'ye bağlı bir birimdir ve burada özellikle dayanıklı tüketim maddeleri depolanmaktadır. Kilâr-ı Âmire binası, ikinci avlunun sağ tarafında, Matbah-ı Âmire kompleksi içinde inşâ edilmiştir.

Fırın-ı Âmire, Has ve Harcî (Fodula) olmak üzere iki fırından teşekkül etmekteydi. Saray halkının ekmeğinin yapıldığı bu fırınlar, sarayda birinci avlunun sağ tarafında kurulmuşlardır. Has Fırın'da, saray halkının seçkinlerinin (padişah, hanedan mensupları, kazaskerler, defterdarlar, nişancı, ağalar vs.) tükettiği has ekmek ya-

pılmaktaydı. Harcî Fırın'da ise, has ekmeğin yanında, genellikle alt seviyeli hizmetlilerin yedikleri harcî (fodula) ekmek imal edilmiştir. Bu fırınlarda ayrıca nân-ı pide, nân-ı pîç, nân-ı Mirahurî, nân-ı kirde, nân-ı imâm gibi diğer ekmek türleri ile çeşitli poğaça, börek ve simitler de pişirilmekteydi.[18] Baklava vb. hamur tatlıları da bu iki fırında pişirilmiştir.

Emânete bağlı diğer işletmeler (kârhâne), hizmet alanlarına göre isimlendirilmişlerdir. Bunlardan Kasap işletmesi (Kârhâne-i Kassâbîn) etlerin, Tavuk işletmesi (Kârhâne-i Mâkiyân) de tavukların hazırlanmasından, Yoğurtçu işletmesi (Kârhâne-i Mastgerân) ise, süt ve süt ürünlerinin tedâriki ve pişirilmeye hazır hale getirilmesinden sorumluydu. Süt ve süt ürünlerinin önemli bir kısmı, Yoğurtçu işletmesine bağlı mîrî mandıralardan karşılanmaktaydı. Hasbahçe'de kurulan Tavukçu işletmesi dışındaki iki işletmenin binaları sarayın dışında inşâ edilmiştir.[19]

Matbah-ı Âmire'ye bağlı kuruluşlar arasında, beslenmeyle ilgisi olmayanlar da yer almıştır. Meselâ, matbahın işlevi dışında bir hizmet gören Mumcu işletmesi (Kârhâne-i Şem'gerân) emânete bağlı bir kuruluştu. Sarayın aydınlatmasında kullanılan balmumu ihtiyacının mühim bir kısmı bu kuruluş tarafından karşılanmıştır. Yine emânete bağlı bir birim olan Kalaycı İşletmesi'nde (Kârhâne-i Kal'igerân) de, sarayda kullanılan kazan, karavana, sahan vb. bakır kap-kacakların periyodik olarak kalaylanması yapılıyordu.


Bölükbaşı, hükümdarın mutfağındaki aşçıbaşıdır.

Nihayet, Matbah-ı Âmire'nin su ihtiyacını karşılayan mutfak sakalarının (Sakayân-ı Matbah-ı Âmire) kullandığı *sakahâne*, sebzelerin depolandığı *sebzehâne* ve soğutucu olarak kullanılan kar ve buzun saklandığı *berfhâne* emânete bağlı diğer kuruluşlardır.

Bu kuruluşların tamamı İstanbul'da yer almışlardır. Matbaha bağlı olduğu halde, İstanbul dışındaki tek işletme Bursa'daki Simid Kârhânesi'dir. Sarayın has un ihtiyacının tamamının karşılandığı Bursa'da tesis edilen bu kuruluşta görevli simitçiler, buğdayın temininden öğütülmesine kadar bütün safhalarda hizmet görmekteydiler. Simid işletmesinin hizmet binası, Bursa'daki Saray-ı Âmire içindeydi.[20]

Matbah-ı Âmire Emâneti, hâcegân rütbesinde bir emin tarafından yönetilmekteydi. Eminler, müessesenin gelir ve giderlerine nezâret etmek, mutfakların zahire ihtiyacının kesintisiz karşılanmasını sağlamak, tedârik edilen erzâkın dağıtımını organize etmek, personeli idare etmek ve dönem sonunda müessesenin muhasebesini çıkarmakla yükümlüydüler. Ancak eminin, personelin tayinlerine karışma yetkisi yoktu. Tayinler, padişaha arz verme yetkisi olan kilercibaşının arzı üzerine gerçekleşmekteydi. Matbah eminleri, genellikle matbah kâtipleri ile Dergâh-ı Âlî çaşnigir, sipahi, çavuş ve müteferrikalarından tayin edilmekteydi.[21]

Matbah eminine, işlerinde kethüdâ, kâtipler ve aşçıbaşı (ser-tabbâhîn-i hassa) yardım ediyordu. Kethüda, matbaha girip çıkan zahireyi kontrol eder, personel arasında çıkan ihtilafları çözerdi. Biri büyük (kâtib-i büzürk) diğeri küçük (kâtib-i küçük) olarak anılan iki kâtip,[22] dışarıdan alınan malların defterini tutmaktaydılar. Küçük kâtip, aynı zamanda, aşçıbaşıyla birlikte personelin maaşlarını teslim alır ve dağıtırdı.[23] Aşçıbaşı, maaşlarla ilgili görevinin yanında, tüm aşçılara da nezâret etmekteydi.

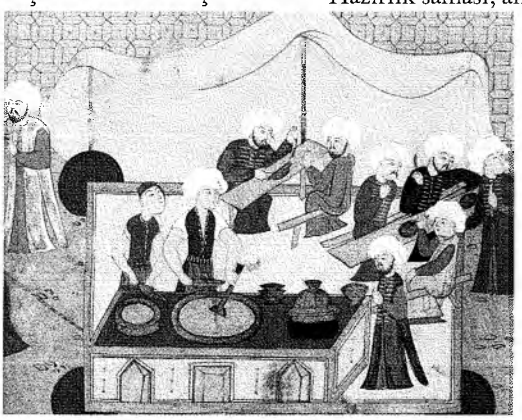
Saray mutfağının idarî personel dışındaki görevlileri; aşçılar, helvacılar, kilerciler, ekmekçiler, yoğurtçular, simidçiler, aşşâblar, kasaplar, tavukçular, sebzeciler, sakalar, kalaycılar ve mumculardan oluşmaktadır. Her grup, bağlı bulunduğu işletmede istihdam edilmiştir. Aşçılar, sakalar ve kalaycılar hariç diğer gruplar, saraydaki hizmetlerinin yanında taşradan yapılan iâşede de görev almaktaydılar.

Matbah-ı Âmire personeli, Acemi Oğlanı kökenlidir[24] ve ocak sistemine göre teşkilatlanmıştır. Her grup bölüklere ayrılmış ve her bölüğün başına bir bölükbaşı

tayin edilmiştir. Saray mutfağında çalışan personel sayısı 16. yüzyıl'ın ortalarında 629 kişiyle sınırlı iken[25] yüzyıl sonuna doğru 800'ü aşmış[26] ve 17. yüzyıl'ın ikinci yarısında 1370'e ulaşmıştır.[27]

II. İÂŞENİN FİNANSMANI VE İŞLEYİŞİ

Sarayın iâşesini sağlayan temel kurum olan Matbah-ı Âmire'nin finansmanı, doğrudan merkezî hazineden alınan nakitler ile merkezî hazineye bağlı gelir kaynaklarından karşılanmaktaydı. Bazı senelerde, tüketim fazlası gıda maddeleriyle bir kısım mutfak malzemelerinin satışından ilave gelir elde ediliyorduysa da, cüzî bir meblağa tekabül etmekteydi.[28] İâşe harcamaları için kullanılan, merkezî hazineye bağlı gelir kaynakları, mukataa, avarız ve cizye gelirlerinden teşekkül etmiştir. Özellikle taşradan yapılan alımlarda, merkezî hazineden alınan nakit yerine daha çok bu gelir kaynakları kullanılmıştır.[29]



Sarayın iâşesi, temel olarak İstanbul ve taşradan karşılanmıştır. İstanbul piyasasından yapılan alımlar; pazarlar, bakkallar, kapanlar ve yakın çevredeki üreticilerden gerçekleştirilmiştir. Alışverişler bizzat mutfak memurları tarafından yapılmaktaydı.[30] Alımlarda, doğrudan merkezî hazineden alınan paranın yanında sınırlı da olsa, şehirdeki, merkezî hazineye bağlı gelir kaynakları da kullanılmaktaydı. İstanbul piyasasından gerçekleşen iâşede doğrudan bir alışveriş sözkonusudur. Bu nedenle, buradan yapılan alımlara *mübayaa* denilmiş; taşradan yapılan alımlar içinse *havâle* terimi kullanılmıştır.[31] Havâle, yaygın olarak "para transferi" anlamına gelse de,[32] Osmanlılar terimden, iâşe sorumluluğunun yerel yöneticiler uhdesine bırakılmasını (havâle/sipariş edilmesini) da anlamaktaydılar. İâşeyle ilgili belgelerde daha çok bu ikinci anlam öne çıkmaktadır.[33] Havâlede, tedârik edilecek malların temini ve masraflarının karşılanmasının yerel yöneticilere bırakıldığı bir yapı sözkonusudur. Bu meyanda, masraflar için gerekli para da, bölgedeki merkezî hazineye bağlı bahsi geçen gelir kaynaklarından karşılanmıştır.[34] Böyle bir uygulama, paranın taşınma güçlüğü yanında merkezî hazineden nakit çıkışını azaltmayı hedefleyen bir tedbir olarak da değerlendirilmelidir.

Havâle sistemiyle, iâşe sorumluluğunun yerel yöneticinin uhdesine bırakılması, merkezî hükûmetin denetim ve yönlendirme fonksiyonunu ortadan kaldırmamaktadır. Cüzî bir kısmı hariç, iâşe bölgelerine alım sezonlarında merkezden memurlar gönderilmektedir. Bu noktada, ihtiyaç duyulan mal miktarlarının tespitinden saraya getirilmesine kadar olan faaliyetleri içeren iâşe sürecinin işleyişine değinebiliriz.

Süreç iki aşamada ele alınabilir:

a. Hazırlık safhası

b. İâşenin gerçekleşmesi

Hazırlık safhası, alınacak mal miktarlarının ve alanların belirlenmesi, yazışmaların yapılması ve memurların görevlendirilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Bütün bu aşamalarda, birinci derecede sorumlu Matbah eminidir.

Saray mutfağının ihtiyaç duyduğu mal miktarları ve tedârik alanlarında, kısa süreli dikkat çekici değişmeler yaşanmamıştır. Ancak, saray nüfusundaki değişmeler[35] darlık[36] veya yolların güvensizliği[37] gibi etkenler, miktarlar ve tedârik alanlarında farklılaşmalara sebep olmuştur Bu yüzden, sürecin başında öncelikle ihtiyaç duyulan malların miktarları ve tedârik alanları belirlenmektedir. Ardından, konuyla ilgili hükümler hazırlanmaktadır. Hükümlerin yazılması, Matbah emininin girişimi sonucunda gerçekleşmektedir. Emin, içinde mal miktarının ve tedârik alanının belirtildiği bir tezkireyi[38] Maliye Kalemi'ne vermekte ve buna göre bir hüküm yazılmasını sağlamaktadır. Bu hükmün gereği yerine getirilmemişse, Matbah emini konuyu Divân-ı Hümayûn'a götürmekte ve Divan'dan bir hüküm çıkmasını temin etmektedir.[39] Mühimme Defterleri'ndeki iâşe hükümlerini bu çerçevede değerlendirmek gerekir.

Merkezden görevlendirilen memurların, görevlendirildikleri süre içerisinde her türlü ihtiyaçları karşılanmaktadır. Memura, yolculuğun zorluğuna binaen yolluk,[40]

günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere de nafaka[41] verilmektedir. Hem mutfak hem de mutfak harici saray personelinden seçilen alım memurlarının görevlendirilmesinden itibaren iâşe sürecinin ikinci safhası başlamaktadır.

İâşenin gerçekleşme safhası da yine üç aşamadan meydana gelmektedir. Birinci aşamada, malların temini ve dönüştürülmesi; ikinci aşamada, malların bir noktada toplanması; son aşamada da malların İstanbul'a nakli yer almaktadır.

Malların temini için memur görevlendirilmişse, yazılan hüküm memurun eline verilmektedir.[42] Memur, bu hükümle belli imtiyazlara kavuşmaktadır. Bölgedeki üreticilerden öncelikli mal alma hakkı ve alımlarda hiç kimsenin kendisine müdahale etmeme güvencesi bu imtiyazlardan bazılarıdır. Alım bölgesine varan memur, önce yerel yöneticiyi görmekte, gerekli paranın tahsis edilen kaynaklardan temini için yardımını almaktaydı.[43] Paranın tahsilinden sonra, yöredeki pazarlardan veya doğrudan üreticiden ya da askerî sınıf mensuplarından (timarlı sipahi, zuemâ, yeniçeri ve kapıkulu) ihtiyaç duyduğu malı alıyor ve ödemesini yapıyordu.[44] Bu arada, alınan malların konulacağı kaplar da hazırlanıyor, taşınmaya hazır hale getiriliyordu. Kaplara konulma işlemi yapılırken, bazı dayanıksız gıda maddeleri özenle ambalajlanmaktaydı.[45]

Aşçı, 18. yüzyıl sonları.

Bu aşamada, bazı mallar alındıktan sonra dönüştürülmekteydiler. İstanköy'den alınan limonun limonsuyu.[46] Osmancık'tan alınan keberenin ve Bursa'dan tedârik edilen nanenin turşu[47] ve çeşitli bölgelerden temin edilen birçok nebatın içecek ve rub (meyve ve sebzelerden çıkarılan öz suyun güneşte terbiye edilerek koyulaştırılmış şeklidir) haline getirilişi belli başlı dönüştürme örnekleridir. Dönüştürme ilave masraf demektir. Meselâ, İstanköy'den alınan limondan limonsuyu yapmak için çeşitli harcamalar yapılmaktadır. Limonları kesmek için ırgadlar tutulmakta, sıkmak için mengene satın alınmaktadır. Ayrıca sıkma işlemi de ücret karşılığı yaptırılmaktadır.[48] Kezâ, Osmancık'ta yaptırılan turşu için kazanlar kiralanmakta, ücretle eleman çalıştırılmakta ve bu iş için bir grup ehil helvacı her yıl buraya gönderilmektedir.[49] Helvacıların herbiri yolluk ve nafaka almaktadırlar.[50]

İâşe bölgelerinden alınan mallar, belli bir merkezde toplandıktan sonra İstanbul'a nakledilmekteydi. Denize yakın bölgelerdeki toplama merkezleri yüklemenin yapılacağı limanlardı. Meselâ, İzmir ve çevresinden yapılan alımlar için toplama merkezi İzmir İskelesidir. Buraya getirilen mallar, gemilere yükleme vaktine kadar iskeledeki mahzende bekletilmekteydi.[51] Bu sırada, her memur tedârik ettiği malların defterini tutmak ve yöredeki yerel yöneticilere tasdikletmek zorundaydı. Malın cinsi, miktarı ve yapılan harcamaların kayıtlı olduğu bu defterler,[52] ortaya çıkacak bir anlaşmazlıkta kararı etkileyecek önemli delillerdi.

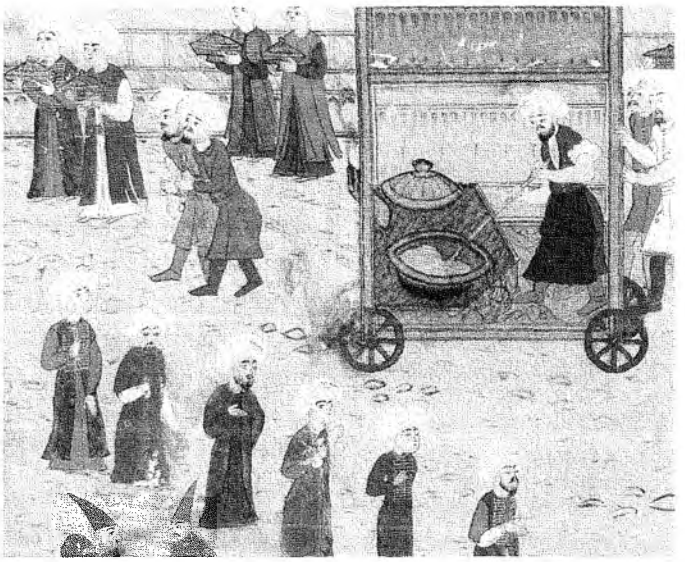
Hem İstanbul piyasası ve hem de taşradan yapılan alımlarda öncelik hakkı Matbah-ı Âmire'ye mal alan memurundu. Öncelik hakkının iâşe memurlarınca kullanılması genel bir kaidedir ve "...Kilâr-ı Âmire mühimmâtını sâyire kıyâs itmeyüp cümleden takdîm idesiz..."[53] şeklindeki klişeleşmiş ifadelerle vurgulanmaktadır. Hakkın kullanılmasını yerel yöneticiler sağlamaktadırlar.[54] İâşe memurlarına öncelik hakkı verilmesinin birbiriyle ilişkili iki sebebi; muhtemel bir darlığı önlemek ve kaliteli mal alma arzusudur. Arzın geniş olduğu zamanlar bile, öncelik hakkı kullanılamadığında sıkıntı yaşanmaktadır. Zira, saray kaliteli mal talep etmektedir.[55] Kalitesi düşük mallar, saray mensuplarınca kabul görmemekte ve darlık başlamaktadır.[56]

Malların İstanbul'a nakil vakti, deniz ve kara taşımacılığı için hava şartlarının müsait olduğu zamandır. Bu yüzden, İstanbul'a nakilde bu vaktin geçmemesine özen gösterilmekteydi.[57] Saray mutfağına tüm Osmanlı coğrafyasından mal akışı yaşandığı için, taşımada hem karayolları hem de su yolları (nehir ve deniz) kullanılmıştır. Karayolu taşımacılığında kullanılan araçlar, bölgeden bölgeye değişmektedir. Yolların ve arazinin durumu bu farklılaşmanın temel sebebidir. Meselâ, Edirne-İstanbul arasındaki geniş ve kaldırım taşı döşeli yolda ara-

balar kullanılıyorken birçok bölgeden sağlanan mallar at, katır ve develerle İstanbul'a taşınmıştır. Karayoluyla taşınan malların iâşe maliyetlerinin yüksek olması sebebiyle,[58] Osmanlı Devleti, suyolu taşımacılığının müsait olmadığı yerlerden düşük miktarda ve ikamesi mümkün olmayan malları tedârik etmeye özen göstermiştir. Amasya'dan alınan misk elması ile Osmancık'tan elde edilen kebere turşusu gibi nitelikli mallar, bu çerçevede değerlendirilebilir.

Suyolu taşımacılığına imkân veren bölgeler, sarayın iâşesinin büyük bir kısmının gerçekleştiği alanlardır. Hububat başta olmak üzere çok sayıda kalem mal, Balkanlardan temin edilmektedir. Bölgenin sahil kesimlerinden alınan mallar doğrudan deniz vasıtasıyla taşınsa da, iç kısımlardan elde edilenler, nehirler (özellikle Tuna) vasıtasıyla nakledilmekteydi.

Marmara, sarayın gıda ihtiyacı için yüklenen gemilerin yoğun olarak gidip geldiği bir denizdi. İzmir ve çevresinden elde edilen kuru meyveler ve Güney Yunanistan'dan alınan buğdayın yüklendiği gemiler, Ege Denizi'ni aşarak Başkent'e ulaşmaktaydılar. Anadolu'nun kuzey kıyılarından alınan mallar ve Kefe'den temin edilen sadeyağ Karadeniz'de çalışan gemilerle taşınmaktaydı. Yine, Anadolu'nun güneyindeki bölgelerden, Doğu Akdeniz'deki şehirlerden ve Mısır'dan tedârik edilen mallar da denizyoluyla İstanbul'a nakledilmekteydi.



Helvacılar (Surnâme-i Hümayun Nakkaş Osman).

Deniz taşımacılığında kalyon, karamürsel, burtun, iğrib gibi gemiler kullanılmaktaydı.[59] Daha muhkem bir gemi çeşidi olan kalyon, özellikle Mısır'dan getirilen mallar için tercih edilmiştir.

III. TEDÂRİK ALANLARI

Saray mutfağına mal alınan yerler; Anadolu, Kuzey Karadeniz (Kefe), Balkanlar ve Güney Akdeniz (Mısır) olarak dört bölümde ele alınabilir.

Anadolu'da, yoğun olarak mal akışı sağlayan bölgeler; Marmara ve Ege'dir. Bu bölgeler dışında, Karadeniz, Akdeniz, İç Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'dan sınırlı sayıda kalem mal tedârik edilirken Doğu Anadolu'dan hiç alım yapılmamıştır.

Marmara'nın doğusundaki İzmit ve İznik'ten kuru soğan elde edilmektedir.[60] Güney Marmara, Osmanlı sarayının has un ihtiyacının tamamını karşılamaktadır. Bursa'dan başlayıp Balıkesir'e kadar uzanan verimli arazide yetişen buğdaydan üst seviyeli saray mensuplarının tüketimine sunulan has ekmek yapılmaktadır. Bursa'da bulunan mutfağa bağlı simitçiler gurubu, buğday tedârikinin düzenli bir şekilde sağlanmasından sorumluydular. Bursa'dan ayrıca bulgur, tarhana, çeşitli meyveler, nane turşusu ve rublar temin edilmekteydi.[61] Soğutucu olarak kullanılan kar ve buzun önemli bir kısmı da Bursa'daki karlık ve buzluklardan karşılanmıştır.[62]

Güney Marmara'daki ağırlıklı alım merkezi Bursa'nın dışında, Gemlik'ten nar,[63] Lefke'den ayva[64] ve Lapseki'den karpuz[65] alınmaktaydı. Düzenli olmamakla birlikte, Balıkesir'den de buğday ve sadeyağ satın alındığı görülmektedir.[66]

Kuzey Marmara'daki çok sayıda kaza, saraya mal göndermektedir. Gelibolu'nun karpuzu,[67] balı,[68] taze üzümü,[69] üzüm turşusu ve pekmez guresi;[70] Keşan'ın nohutu;[71] Malkara'nın balı;[72] İpsala'nın şifalı bitkileri;[73] Çatalca'nın şiruganı;[74] Vize ve Saray'ın kuru soğanı;[75] Hayrabolu'nun balı;[76] Edirne'nin bal, ayva, gülsuyu ve gülbeşekeri[77] ile Rodoscuk'un buğday, kuru soğan ve nohutu[78] sarayın sürekli talep ettiği mallardır. Marmara Bölgesi'nden ayrıca, sarayın tavuk ve yumurta ihtiyacı da karşılanmıştır.[79]

Ege Bölgesi'nden ağırlıklı olarak alım yapılan alan İzmir ve çevresidir. İzmir-Merkez, Cumaâbâd, Ayasluğ

(Selçuk), Ayazmend, Manisa-Merkez, Marmara, Belen, Menemen, Nif (Mustafa Kemal Paşa), Güzelhisar, Foça ve Pınarbaşı, Ege Bölgesi'nden alım yapılan kazaların başlıcalarıdır. İzmir ve çevresinden elde edilen kuru meyvelerden kızıl üzüm Belen ve Marmara; siyah üzüm Cumaâbâd, Nif ve Menemen; lob inciri Ayasluğ, Nif ve Tarhaniyat; Nazilli inciri Nazilli ve Güzelhisar; badem Ayasluğ, Tarhaniyat ve Nif; zerdali Tarhaniyat ve Nif; basdırma razakı üzümü Foça ve nar da Pınarbaşı'ndan satın alınmaktaydı.[80] İzmir ve çevresinden kuru meyve dışında, soğan (Birgi ve Tire), nardenk (Nif) ve bal (Nif ve Ayasluğ) da temin edilmiştir.[81]

Saraya, Ege adalarından özellikle Helvahâne'de kullanılan gıda maddeleri alınmaktaydı. Alım yapılan iki ada Sakız ve İstanköy'dür. Sakız adasından şöhreti günümüze kadar uzanan sakız (mastaki) ile limonsuyu ve çiçek suyu; İstanköy'den de limon, limon suyu, portakal, ağaç kavunu ve mürekkeb isimli bir meyve temin edilmekteydi.[82]

Karadeniz Bölgesi'nde; Samsun'dan soğan, Amasya'dan elma ve Osmancık'tan da kebere turşusu sağlanıyordu.[83] Bolu'ya bağlı Samako, Gölbazarı ve Göynük kazalarından da, avârız karşılığı tavuk tedârik edilmekteydi.[84]

Akdeniz Bölgesi'nden yalnızca Alaiye, Mut ve Kaş kazalarından limon, limonsuyu, garikun (ağaç mantarı) ve kişniş üzümü alımı yapılmaktaydı.[85]

16. ve 17. yüzyıllarda, İç Anadolu Bölgesi'nden saray mutfağına alım yapıldığına dair bir kayda şimdilik rastlanamamıştır. Ancak, 15. yüzyıl sonlarına ait bir muhasebede, Ankara'dan sadeyağ ile peynir ve katık alındığı kaydedilmiştir.[86]

Son olarak, Güneydoğu Anadolu'daki Diyarbekir vilâyetinden saraya erik ve kişniş üzümü gelmektedir.[87] Erik, vilâyete bağlı Mardin kazâsından temin edilmekteydi.[88]

Kuzey Karadeniz'den saraya gıda maddesi alınan tek alan Kefe'dir. Sarayın sadeyağ ihtiyacının önemli bir kısmı, hayvancılığın yaygın olduğu bu bölgeden karşılanmıştır.[89]

Balkanlar ve Mısır, Osmanlı sarayının âdeta gıda ambarı konumundadırlar. Balkanlarda, ilk bakışta dikkat çeken bölgeler; Eflak ve Boğdan, Tuna yalıları, Bulgaristan ve Yunanistan'ın güneyindeki şehirlerdir. Başta Eflak ve Boğdan olmak üzere bölgedeki şehirlerden, sarayın koyun ihtiyacının önemli bir kısmı karşılanmıştır.[90] Eflak ve Boğdan voyvodalıklarından, koyunun dışında her yıl bal da getirtilmektedir. Eflak'tan ayrıca tuz da satın alınmaktaydı.[91]

Tuna nehri kenarındaki kazalar ile Bulgaristan'daki bazı şehirlerden yüklü miktarda buğday alımı yapılıyordu. Hırsova, İsakçı, Ahyolu, Kili, Akkerman, Yanbolu, Ruscuk, Ziştovi, Varna, Tırnovi, Zağralar ve Filibe kazaları bu meyanda zikredilebilir. Ayrıca İvraca, Sofya, Vidin, Kili ve Varna kazalarından bal alındığı da belirtilmelidir.[92]

Bugün Bulgaristan topraklarında yer alan Filibe ile Yunanistan'a dahil Kavala, Drama ve Siroz'dan pirinç tedârik edilmekteydi. Buraların pirinci, ihtiyacın çoğunun karşılandığı Mısır pirincine göre düşük kalitedeydi.[93] Balkanlardaki diğer bölgelerden olduğu gibi, Yunanistan'daki birçok kaza da saraya buğday göndermekteydi. Özellikle Kavala, Selanik ve Kesendire ile Güney Yunanistan'daki çok sayıda şehirden, her yıl saray mutfağı için buğday alımı yapılmaktaydı. Güney Yunanistan'daki Ağriboz, Yanya, Tırhala, Yenişehir, Avlonya, İstefe ve Atina gibi kazalar buğday alımında öne çıkan şehirlerdir. Yunanistan'daki şehirlerden buğday haricinde de gıda maddeleri alınmaktaydı. Ağriboz'un karpuz ve narı, Siroz'un safranı, Mora'nın (özellikle Mizistre) zeytinyağı, Atina'nın üzüm ve zeytinyağı, Yanya ve Aydonat'ın zeytin ve zeytinyağı Yunanistan'dan temin edilen diğer mallardır.[94]

Daha önce uluslararası ticaretle ülkeye getirilen ve saraya alınan birçok mal, Mısır'ın fethiyle, buradan tedârik edilmeye başlanmıştır. 15. yüzyıl'da, dönemin uluslararası ticaret merkezleri olan İstanbul ve Bursa'dan alınan özellikle şeker ve baharatlar,[95] 1571'den itibaren Mısır irsâliyesi olarak gelmeye başlamıştır. Mısır'dan saray mutfağına gelen şeker, pirinç, mercimek, şehriye ve bazı içecekler (özellikle hummâs şarabı) ile çok sayıda baharat türü, diğer Osmanlı saraylarındaki mutfaklarca da talep edilen mallardı.[96] Yönetici sınıfın Mısır mallarına olan rağbeti, bu malların kalitesinin yüksekliğiyle açıklanabilir.

Nihayet, adanın fethinden itibaren Kıbrıs'tan beylerbeyi irsaliyesi olarak şeker alınmıştır.[97] Ancak, muhasebelerin çoğunda Kıbrıs şekeriyle ilgili kaydın bulunmaması, buradan yapılan iâşenin düzensiz olduğunu göstermektedir.

Görüldüğü gibi, Osmanlılar sarayın iâşesini, ayrıcalıklı bir noktada ele alarak başkentin iâşesini sağlayan mekanizmanın dışında ayrı bir kurumla desteklemişlerdir. Saray teşkilâtı içinde bir emânet olarak teşkîl edilen bu kurum, yüzyıllar boyu iâşenin sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamıştır. Minyatür bir kent özelliği taşıyan ve damak zevkine düşkün sâkinleri olan Osmanlı sarayı, ülke coğrafyasında nitelikli mal üreten her bölgeyi bir gıda pazarı olarak görmüştür. Bu itibarla, saray için mal alınan yerlere ilişkin çıkarılacak bir liste, aynı zamanda Osmanlı topraklarında kaliteli mal üreten alanların listesi olacaktır.

---

1 Avrupa tarihiyle ilgili örnekler için bkz.: Massimo Montanari, *Avrupa'da Yemeğin Tarihi,* çev.: Mesut Önen, İstanbul 1995; Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık, Ekonomi ve Kapitalizm,* çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, I, Ankara 1992, s. 81-228.

2 Osmanlılarda, iktisadî politikanın arka planında yer alan ilkeler hakkında geniş bilgi için bkz.: Mehmet Genç, "Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi", *V. Milletlerarası Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi, Tebliğler* (1993), s. 18-21.

3 İstanbul'un iâşesiyle ilgili şu çalışmalara bakılabilir: Rhoads Murphey, "Provisioning Istanbul: The State and Subsistance in the Early Modern Middle East", *Food and Foodways,* II (1998), s. 217-263; Antony Greenwood, *Istanbul's Meat Provisioning: A Study of the Celebkeşan System,* Basılmamış Doktora Tezi, Chicago 1988; Feridun M. Emecen, "XVI. Asrın İkinci Yarısında İstanbul ve Sarayın Iâşesi İçin Batı Anadolu'dan Yapılan Sevkiyât", *Tarih Boyunca İstanbul Semineri (29 Mayıs-1 Haziran 1998),* s. 197-230; Robert Mantran, *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat,* çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul 1991; Suraiya Faroqhi, "İstanbul'un Iâşesi ve Tekirdağ-Rodoscuk Limanı", *ODTÜ Gelişme Dergisi,* Türkiye İktisat Tarihi Üzerine Araştırmalar, II (Ankara 1981), s. 139-154.

4 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal,* Ankara 1984, s. 32, 80-81.

5 Memlûkler ve Anadolu beylikleri saraylarında görevli çaşnigirler için bkz.: Uzunçarşılı, *aynı eser,* s. 136, 334. İlhanlı, Karakoyunlu ve Akkoyunlu devletlerinde, çaşnigirlere bukavul denilmekteydi (s. 188, 274).

6 Çaşnigirler, güvenilir kimselerden seçilmekteydi (Uzunçarşılı, *aynı eser,* s. 32, 81). Bu yüzden, Çelebi Mehmed'e nüzül inince, Amasya'da bulunan şehzâde Murad'ı getirmek için çaşnigirbaşı Elvan Bey görevlendirilmişti (Edirneli Oruç Beğ, *Oruç Beğ Tarihi,* haz.: Nihal Atsız, İstanbul 1972, s. 77-78).

7 Halil İnalcık, *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600,* London 1995, s. 81. İsmail Baykal dış hizmetlerde görevlendirildiklerini kaydetmektedir *(Enderun Mektebi Tarihi,* I, İstanbul trs., s. 15).

8 *Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA), *Kamil Kepeci Tasnifi* (KK) 7154, s. 10.

9 Abdülkadir Özcan, "Fatih'in teşkilât kanûnnâmesi ve Nizâm-ı âlem için kardeş katli meselesi", *TED,* sy. 33 (İstanbul 1982), s. 1-56.

10 Eminler arasındaki hiyerarşide Matbah emini son sıradadır (Mehmet İpşirli, "Osmanlı Devlet Teşkilâtına Dair Bir Eser: Kavânîn-i Osmanî ve Râbıta-i Âsitâne", *TED,* sy. 14, s. 22-23). Matbah emininin geçtiği bir başka kanunname için bkz.: *Eyyubî Efendi Kanûnnâmesi,* haz.: Abdülkadir Özcan, İstanbul 1994, s. 29.

11 Tursun Bey, *Târîh-i Ebü'l-Feth,* haz.: Mertol Tulum, İstanbul 1977.

12 Kritovulos,"Târih-i Sultan Mehmed Hân-ı Sânî", *TOEM ilâvesi* (İstanbul 1328), s. 1-200.

13 Matbah-ı Âmire ve bağlı birimler için şu eserlere bkz.: Hezarfen Hüseyin, *Telhîsü'l-Beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osman,* BOA Kütüphanesi (mikrofilm), no: 220, vr. 18a, 20a-22a, 38a; Robert Withers, *Büyük Efendi'nin Sarayı,* çev.: Cahit Kayra, İstanbul 1996, s. 101 vd.; Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, And Power: The Topkapı Palace in The Fifteenth and Sixteenth Centuries,* Newyork 1991, s. 69-71; Abdurrahman Şefer, "Topkapı Saray-ı Hümayûnu", TOEM, I-II, sy. 6, s. 335, 337; Ülkü Altındağ, "Topkapı Sarayı", *Sanat,* sy. 7 (Nisan 1982), s. 17; M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* II, İstanbul 1983, s. 419; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı,* İstanbul 1984, s. 310, 312, 316; Eremya Çelebi Kömürciyan, *İstanbul Tarihi,* ter. ve thş. Hrand D. Andreasyan, İstanbul 1994, s. 150; Halil İnalcık, "Matbakh", *EI* [New Edition], Leiden 1991, s. 809-810; Gülcan Kongoz, "Topkapı Sarayı Mutfakları", *Tarih ve Toplum,* III/15 (Mart 1985), s. 166-168; Tayyar zâde Ahmed Atâ, *Târih-i Atâ,* I, trs., s. 174, 297-99; Zeynep Tarım, *Matbah-ı Amire Müessesesi ve 1105-1106 Tarihli Muhasebe Defteri,* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.

14 Mevcut eserlerde, bu mutfağın yalnızca padişaha hizmet verdiği belirtilmektedir. Fakat, Has Mutfağa ait kayıtlardaki malzeme miktarının bolluğu bu bilginin yetersizliğini ortaya koymaktadır. Yapılan araştırmada, bu mutfağın bahsedilen kimselere de yemek verdiği tespit edilmiştir (BOA, *Bâb-ı Defteri Başmuhâsebe Kalemi (D. BŞM),* dosya no: 1/56; BOA, D. BŞM 10523, s. 4; BOA, Mâliyeden Müdevver Defterler (MAD) 2111, s. 18).

15 BOA, *MAD* 2003, s. 79; BOA, *D. BŞM* 10523, s. 8.

16 BOA, *KK* 7279, s. 2-3; *Helvahane Defteri ve Topkapı Sarayında Eczacılık,* haz.: Arslan Terzioğlu, İstanbul 1992, tür. yer.

17 *Helvahane Defteri,* s. XXI. Defterde, macunların tarifleri yanında hangi hastalıklar için kullanılacakları da belirtilmiştir.

18 BOA, *D. BŞM* 10509, s. 10.

19 Kasap işletmesinin yeri tespit edilememiştir. Tavukçu işletmesi, Sultan Ahmet Camii altında Çatladıkapı yolundaydı (Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme,* I, İstanbul 1314, s. 558).

20 BOA, *KK* 71, s. 698; BOA, *MAD* 478, s. 1.

21 BOA, *KK* 210, s. 246; BOA, *KK* 7154, s. 10; BOA, *KK* 264, s. 160; BOA, MZD, s. 13/29; BOA, *KK* 7273, s. 1; BOA, *İhnülemin-Saray,* no: 26; BOA, KK 7419, s. 27; *Ali Emiri-Mehmed III,* no: 143; BOA, *MAD* 23, vr. 54b, 57b, 60a; BOA, *MAD* 12806, s. 34-35; BOA, *Bâb-ı Defterî Büyük Ruznâmçe Kalemi (D. BRZ)* 20634, s. 15; Selânikî Mustafa Efendi, *Târih-i Selânikî,* haz.: Mehmet İpşirli, II, İstanbul 1989, s. 632, 725, 769, 823.

22 Birincisine "evvel" ikincisine "sânî" de denilirdi (BOA, *KK* 155, s. 129).

23 BOA, *MAD* 7629, s. 20.

24 Saray mutfağı personelinin menşeleriyle ilgili geniş bilgi için bkz.: Arif Bilgin, "Bolulu Aşçıların Osmanlı Saray Mutfağına Girişleri", *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu,* Bolu 1998, s. 43-55. Osmanlı Devleti'nde Acemi Oğlanların temini için kullanılan devşirme usülüyle ilgili bkz.: Halil İnalcık, "Ghulâm", *EI,* II, s. 1079-1091; Abdülkadir Özcan, "Devşirme", DİA, IX, s. 254-257; Tayyar zâde Ahmed Ata, *Târih-i Atâ,* I, trs.; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı,* Ankara 1984. Devşirmelerin sarayda istihdam edilmek üzere seçilmeleri hakkında bkz.: Barnette Miller, *Beyond The Sublime Porte,* New Haven 1931.

25 Ö. Lütfi Barkan, "H. 974-975 (1567-1568) Malhi Yılına Ait Bir Bütçe Örneği", *İFM,* XIX/1-4, s. 306.

26 Matbah-ı Âmire'nin 990-991/1582-83'teki personel sayısı 844'dür (BOA, *MAD* 893, s. 6).

27 Ö. Lütfi Barkan, "1070-1071 (1660-1661) Tarihli Osmanlı Bütçesi ve Bir Mukayese", *İFM,* XVII/1-4, s. 309.

28 Saray mutfağının tüketim fazlası mallarından bozulma ihtimali olan buğday, pirinç gibi gıda maddeleri ile eskiyen bir takım kapkacakları satılmaktaydı. Bunların satışına, Osmanlı malî literatüründe *mebî'at* deniliyordu. 17.06.1569-07.06.1570 muhasebe döneminde, matbah gelirinin

ancak %2,7'si mebîattan elde edilmiştir. Diğer mebîat rakamları için şu muhasebelerin "Gelirler" (Asl-ı mâl) kısımlarına bkz.: BOA, *MAD* 6278; BOA, *KK* 7094; BOA, D. *BŞM* 10511.

29 Meselâ bkz.: BOA, *MAD* 1792, tür. yer.

30 Pazarbaşı başta olmak üzere, miskçibaşı, yoğurtçubaşı, buğdaycı, sirkeci, sebzeci, soğancı ile kilerciler ve tavukçular buradan yapılacak alışveriş için görevlendirilmektedirler (BOA, *MAD* 7534, s. 678; BOA, D. *BŞM* 10545, s. 6; BOA, D. *BŞM* 10555, s. 10-11).

31 Mutfak muhasebelerinde de görülen bu ayrım, alım şekilleriyle ilgilidir. Muhasebelerde İstanbul piyasasından alınan mallar "Ani'l-mübâya'ât", taşradan tedarik edilenler ise, "Ani'l-havâlât" başlığı altında kaydedilmiştir (Meselâ bkz.: BOA, *MAD* 2003; BOA, D. *BŞM* 10511; BOA, D. *BŞM* 10516; BOA, *KK* 7273; BOA, *KK* 7274; BOA, *MAD* 3043; BOA, *MAD* 2063; BOA, *MAD* 274).

32 Halil İnalcık, "Capital Formation in the Ottoman Empire", *The Ottoman Empire: Conquest, Organization and Economy,* London 1978, s. 140.

33 *"...zikrolunan mühimmât (nane turşusu ile koruk ve nar rubu) Kilâr-ı Âmirem için lâzım olmağın kadimî Brusa tarafından gelmek üzre havâle olunurdu..."* (BOA, *MAD* 1792, s. 6). *"...zikrolunan dakîk-i has kadimî Brusa tarafından mukata'ât ve envâl-i sâireden iştirâ oluna deyü harc-ı hassa olanlara sipariş olunup tedârik idüp gönderegelmişler idi..." (aynı yer).*

34 Bir mukataanın merkezî hazineye ödemesi gereken gelirinin tamamı veya bir kısmı; bir avârız veya cizye ünitesinin ödemeleri gereken meblağ, o bölgeden alınacak mallara harcanmakta ve mukataa görevlisi ve mükellefler aldıkları belge ile ödemeyi yapmış sayılmaktaydılar (Mahsûb örnekleri için bkz.: BOA, *Bâb-ı Defterî Evâmir-i Mâliye Kalemi (D. EVM)* 26279, s. 73, 163; BOA, *MAD* 9855, s. 15, 126; BOA, *Ali Emiri-Mehmed IV*, no: 4535, 5398, 7981). Ayrıca bazı avarız üniteleri, bir hizmet ve mal temin etmek suretiyle vergiden muaf tutulmuşlardır. Bu meyanda, saray mutfağının odun ihtiyacının önemli bir kısmı avârız mükellefleri tarafından karşılanmıştır (Hezarfen Hüseyin, *Telhîsü'l-Beyân,* vr. 21a-22a). Yine mutfağa alınan tavuklar da avarız karşılığı elde edilmekteydi (BOA, *MAD* 1674, s. 164; BOA, *İbnülemin-Saray,* no: 423, s. 1).

35 Kanuni döneminde Harem'in Eski Saray'dan Yeni Saray'a taşınması (Leslie P. Peirce, *Harem-i Hümayun,* çev.: Ayşe Berktay, İstanbul 1996, s. 160-161), 16. Yüzyıl'da şehzadelerin sancağa çıkmaları ve padişah olmak üzere İstanbul'a dönmeleri, Topkapı sarayının nüfusunda değişmelere sebep olmuştur. Peçuylu, Murad III'ün oğlu şehzâde Mehmed'in Manisa'ya maiyyetinde 2000 kişiyle gittiğini kaydeder (*Tarih*, II, İstanbul 1281, s. 89; Krş. Feridun M. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazâsı,* Ankara 1989, s. 37).

36 Sarayda buğday darlığı yaşandığı bir dönemde, İdincik, Manyas ve Kirmastı gibi daha önce alım yapılmayan alanlardan buğday alınmıştır (BOA, *MAD* 7534, s. 534).

37 Meselâ, 1604 Ağustosunda, iâşe sürecinin ortasına gelindiğinde, Mısır gemilerinin rüzgâr ve korsanlar yüzünden İstanbul'a ulaşamaması dolayısıyla ihtiyaç duyulan malların başka alanlardan karşılanması gerekmiştir (BOA, *KK* 70, s. 229).

38 Tezkire örnekleri için bkz.: BOA, Ali Emiri-Mehmed IV, no: 3939; BOA, *Ali Emiri-Murad IV*, no: 395.

39 Maliye hükmüne uyulmadığından Matbah emininin talebi üzerine çıktığı hükümde de belirtilen iki Divan hükmü için bkz.: BOA, *Mühimme Defteri (MD)* 61, s. 24; BOA, *MD* 71, s. 9/19.

40 Yolluk miktarları mesafeye göre değişmektedir. Meselâ, 1641 senesinde görevlendirilen kilercilerden Diyarbekir'e gidene 3.000, İzmir'e gidene 2.000 ve Bursa'ya gidene de 1.500 akçe yolluk ödenmiştir (BOA, MAD 652, s. 26).

41 İâşe memurları, nafakalarını görevlendirildikleri yerdeki gelirlerden almaktaydılar (BOA, *MAD* 9830, s. 60; BOA, *MAD* 652, s. 26; BOA, *D. BŞM* 10527, s. 29).

42 BOA, *MAD* 2772, s. 88; BOA, *MAD* 7534, s. 1450.

43 BOA, *MAD* 2772, s. 88.

44 BOA, *D. BŞM* 221/A, s. 11; BOA, *MAD* 7534, s. 402, 408.

45 Taşıma esnasındaki ezilmeleri önlemek için Lefke'den alınan ayva ve Amasya'dan alınan elma sepetlere konulurken aralarına pamuk yerleştirilmektedir (BOA, *KK* 7273, s. 31; BOA, D. BŞM 10516, s. 45; BOA, *KK* 7274, s. 50).

46 BOA, *D. BŞM* 10516, s. 45.

47 BOA, *KK* 7274, s. 50.

48 BOA, *KK* 7274, s. 51.

49 BOA, *MAD* 2727, s. 84; BOA, *MAD* 9830, s. 60.

50 Osmancık'a giden helvacılar, nafaka olarak Osmancık mukataasından 10.000 akçe almaktaydılar (BOA, *MAD* 9830, s. 60).

51 BOA, *MAD* 12806, s. 2, 31.

52 Bu defterlere örnek olarak bkz.: BOA, *KK* 7419; BOA, *MAD* 12806.

53 BOA, *MAD* 7534, s. 408. Benzer bazı klişeler için bkz.: BOA, *MAD* 7534, s. 678, 1024.

54 BOA, *MD* 78, s. 551; BOA, *MD* 72, s. 178/339; BOA, *MAD* 7534, s. 678; BOA, *KK* 67, s. 393.

55 Belgelerde, istenilen malların niteliği *a'lâ, güzîde* ve *hâlis* gibi sıfatlarla sürekli vurgulanmaktadır (Bkz.: BOA, KK 67, 263, 935; BOA, *KK* 70, s. 375; BOA, *MAD* 2765, s. 122; BOA, *MAD* 9855, s. 126). Ayrıca, bazı bölgelerden istenen mallar için üretim birimi zikredilmektedir. Meselâ, Mısır'dan gelen şekerin "Bulak kamışından" işletilmesi (BOA, *KK* 67, s. 935), pirincin "Menzile ve Dimyat pirinci" nden tedarik edilmesi (BOA, *MD* 34, s. 197/411) ve Filibe pirincinin de Çaşnigir ve Saray nehirlerininkinden gönderilmesi (BOA, *KK* 67, s. 638) talepleri dikkate değer örneklerdir.

56 Meselâ, 1594 senesinde, koyunlar İstanbul'a gelmeden yollarda karşılanıp dağıtıldığından saray mutfağına "lâyık ve yarar" koyun bulunamamış ve darlık yaşanmıştır (BOA, *MD* 72, s. 178/339, Krş. Ahmed Refik, *Onbirinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı,* İstanbul 1988, s. 16, hüküm no: 32).

57 İâşe hükümlerinin tamamına yakınında, istenen malların *"vakt ü zamânıyla"* veya *"vakt ü mevsimiyle"* gönderilmesi istenmektedir.

58 Karayolu ve deniz yolu taşımacılığına ait maliyet karşılaştırmaları için bkz.: Lütfi Güçer, *XVI-XVII. Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Hububat Meselesi ve Hububattan Alınan Vergiler,* İstanbul 1964; Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık,* s. 375.

59 BOA, *MAD* 848, s. 21-27.

60 BOA, *KK* 7274, s. 42.

61 BOA, *MAD* 9829, s. 164; BOA, *MAD* 7274, s. 8-9; BOA, *D. EVM* 26280, s. 7; BOA, *KK* 5270 (defterde sayfa numarası bulunmamaktadır).

62 BOA, *D. BŞM* 221/A, s. 90.

63 A. Refik, *Onikinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı (1689-1785),* İstanbul 1998, s. 174, hüküm no: 209.

64 BOA, *KK* 7274, s. 42.

65 BOA, *MAD* 2003, s. 54-55.

66 BOA, *KK* 67, s. 15; BOA, *MAD* 7534, s. 592.

67 BOA, *MAD* 2003, s. 30.

68 Barkan, "İstanbul Saraylarına ait Muhasebe Defterleri", *Belgeler,* IX/13 (1979), s. 91.

69 BOA, *MAD* 958, s. 45-46.

70 BOA, *D. BŞM* 10511, s. 35.

71 BOA, *D. BŞM* 10527, s. 29.

72 BOA, *D. BŞM* 10511; s. 35-36.

73 BOA, *D. BŞM,* dosya no: 1/42.

74 BOA, *MAD* 274, s. 30.

75 BOA, *MAD* 274, s. 29-30.

76 BOA, *D. BŞM,* dosya no:. 1/42.

77 BOA, *MAD* 22249, s. 203; BOA, *D. BŞM,* dosya no: 1/42.

78 BOA, *MAD* 2003, s. 53.

79 Sarayın tavuk ihtıyacı, Bolu'ya bağlı Göynük, Samako ve Gölbazarı kazalarının gönderdikleri haricinde tamamen bu bölgedeki kazalardan karşılanmaktadır. Bölgede saraya tavuk veren kazalar şunlardır: Kirmastı, Atranos, Harmancık, Gönen, Yenice-i Taraklı, Gölbazarı (Bursa), Lefke, Manyas, Mihaliç, İdincik, Rodoscuk, İnecik ve Şehirköyü (BOA, *KK* 2587, s. 21).

80 BOA, *KK* 7419, s. 18-19; BOA, *D. BŞM* 1511, s. 39-40.

81 BOA, *MAD* 2003, s. 55; BOA, *KK* 7419, s. 18-19; BOA, *KK* 7273, s. 29 vd.; BOA, *MAD* 3043, s. 39 vd.

82 BOA, *D. BŞM* 10511, s. 37-38; BOA, *KK 7274*, s. 56-58; BOA, *MAD* 3043, s. 39 vd.; BOA, *MAD* 2003, s. 54 vd.

83 BOA, *MAD* 3043, s. 39 vd.; BOA, *MAD* 2063, s. 30 vd.; BOA, *MAD* 274, s. 31 vd.; BOA, *MAD* 958, s. 47-54.

84 BOA, *KK* 2587, s. 21.

85 BOA, *D. BŞM* 10511, s. 37-38; BOA, D. BŞM 80, s. 7-10.

86 Barkan, *İstanbul Saraylarına ait Muhasebe Defterleri*, s. 89.

87 BOA, *D. BŞM* 10511, s. 40; BOA, *D. BŞM* 80, s. 10; BOA, *D. BŞM* 10527, s. 29 vd.; BOA, *MAD* 2063, s. 30 vd.

88 BOA, *KK* 1656, s. 33.

89 Saray kilerine giren sade yağın; 1574-75'de % 83'ü, 1610-114'de % 80'i, 1611-12'de ise % 68'i Kefe'den karşılanmıştır (BOA, *D. BŞM* 10511, s. 16-17; BOA, *D. BŞM* 10513, s. 6-8).

90 1035/1625-26'da, Rumeli'nden saray mutfağı için 100.000 koyun getirilmesi öngörülmüştür (BOA, *MAD* 1792, s. 4). Bir sonraki sene (1036/1626-27), sarayda tüketilen koyun miktarı 134511'dir (BOA, *MAD* 3043, s. 54-55).

91 BOA, *D. BŞM* 2321, s. 12.

92 BOA, *KK* 7279, tür. yer.

93 Polonyalı Simeon, Filibe pirincinin kırmızı, Mısır'ınkinin ise beyaz olduğunu belirtir (Hrand D. Andreasyan, *Polonyolı Simeon'un Seyahatnâmesi 1608-1619*, İstanbul 1964, s. 24).

94 BOA, *KK* 7273, s. 28 vd.

95 Barkan, *İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri*. s. 88-103.

96 III. Mehmed'in şehzadelik dönemine ait Manisa sarayında tutulan bir mutfak defteri (BOA, *KK* 7101), Mısır'dan padişah sarayına gelen malların tamamının, şehzade sarayına geldiğini göstermektedir.

97 BOA, *MAD* 7534, s. 257.

OSMANLI DÖNEMİ MUTFAĞI

NEVİN HALICI
ARAŞTIRMACI YAZAR

GİRİŞ

Türk Mutfağı dünya mutfakları arasında seçkin bir yere sahiptir. (Ertürk 1972: 7; Felek 1976: 5). Binlerce yıl süren gelişimi içinde Türk Mutfağı, mutfak mimarisi, araç-gereçleri, yemek çeşitleri, pişirme yöntemleri, sofra düzenleri, servis usulleri, kış için hazırlanan yiyecekleri ile kendine özgü muhteşem bir mutfak yaratmış ve bu mutfakla ilgili inanılmaz zenginlikte bir mutfak kültürü meydana getirmiştir (Halıcı 1985; Halıcı 1999:6).

Türk Mutfağı, Klasik Türk Mutfağı ve Türk Halk Mutfağı bölümlerinde incelenebilir. Klasik mutfak, Divan Edebiyatı gibi İstanbul'da saray, konak ve lokantalarda şekillenen; kendine özgü bir sentezden oluşan mutfaktır. Türk Halk Mutfağı ise halk edebiyatı gibi Anadolu'nun yöresel özellikler taşıyan mutfağıdır ve Anadolu'da olanca canlılığıyla yaşamakta olup, İstanbul'da tanınmadığı ya da kabul görmediği için bazı yemekleri Klasik Mutfak'ta yer alamayan mutfaktır (Ertürk 1972: 7; Halıcı: 1981:105).

Dünyaca ünlenen Türk Mutfağı, Klasik Mutfak yani İstanbul Mutfağı'dır. Türk Mutfak tarihini de Türk tarihi gibi Orta Asya, Selçuklu, Osmanlı, Cumhuriyet dönemlerinde ele alırsak (Halıcı 1989:9-17). Klasik Mutfak, Osmanlı Dönemi Mutfağı olarak da adlandırılabilir.

Büyük imparatorlukların büyük mutfaklar kurduğu düşü-nülürse (Felek 1979:2), buna verimli imparatorluk ürünleri ve Türk kadınlarının güzel yemek yapma heves ve becerisi de eklenirse Türk Mutfağı'nın bu durumunu normal karşılamak gerekir. Türk Mutfağı'nın en önemli özelliği, yemek sanatının her dalında birbirine eş değer zenginlikte ve nefasette örnekler vermiş olmasıdır. Türk Mutfağı'nın eksiksiz bir bütünlüğe sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir (Halıcı 1989:9).

Türk Mutfağı'nın en önemli dönemi İstanbul'un alınışıyla başlayan Osmanlı dönemidir. Bu dönemde, Türk Mutfağı, saray, konak, aşçılar üçgeninde ihtisaslaşma yoluyla gelişerek Klasik Türk Mutfağı'nı yani İstanbul Mutfağı'nı yaratmıştır. Gerek sarayda, gerek konaklarda, gerekse lokantalarda bir yarışma içinde en iyiyi yapma ve yaratma gayreti mutfak gelişiminde önemli rol oynamıştır. Ayrıca İstanbul'a imparatorluğun her yerinden en kaliteli yiyecek maddelerinin taşınması ve çok sıkı bir denetimle kötü mal satışının önlenmesi mutfakta iyiye gidişi sağlamıştır (D'ohsson:36-38).

Bu çalışmada, Osmanlı dönemindeki mutfak etkileşimi; mutfak yapısı, araçları ve işleyişi; yemek öğünleri, menü düzenleri ve yemek servisi; içecekler üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Osmanlılarda sosyal yaşamda yemek uygulamalarına da geçiş dönemleri, kutsal günler, neşeli günler, diğer uygulamalar başlıkları altında yer verilecektir.

MUTFAK ETKİLEŞİMİ

Türk Mutfağı'nın zenginliğinin kökeninde yatan en önemli etkenlerden biri Türk Mutfağı'nın bir sentezden meydana gelmiş olmasıdır. Orta Asya'da Çinlilerle ilişki kuran ve göçebe kültüründen batıya göç eden Türkler, Anadolu'ya geliş süreci içinde konakladıkları ülkelerin mutfaklarından bazı şeyler aldıkları gibi, Anadolu'da ve Balkanlar'da kendilerinden önce kurulan medeniyetlerin o güne kadar geliştirdikleri mutfak özellikleriyle kendi mutfaklarını zenginleştirmişlerdir. Ancak bu zenginleştirme arıların çiçeklerden bal yapması gibidir. Türk Mutfağı'nın en önemli özelliği aldığı güzellikleri bünyesinde özümsemesi ve mükemmel bir senteze ulaştırmasıdır (Halıcı 1989:16).

16. yüzyılda meyveciler. (Nakkaş Osman Surnâme-i Hümâyun, 1582)

İstanbul saraylarında nefis bir usluba ulaşan Türk Mutfağı, Osmanlıların genişlemesiyle Arap yarımadasına; Kuzey Afrika kıyılarına; Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Sırbistan, Yugoslavya, Yunanistan, Kıbrıs, Rusya'nın bir bölümüne taşınmıştır. Bunun nedeni sultanların çoğunun savaşa katılmaları ve en iyi aşçıların da sultan ve üst düzey komutanlara yemek yapmak üzere ordu ile birlikte sefere çıkmalarıdır. Claudia Roden imparatorluğun çöküşü ve Osmanlıların bulundukları ülkelerden ayrılmaları sonucunda ayrıldıkları ülkelerin mutfaklarına, kebaplar, köfteler, pilavlar, börekler, her türlü sarma ve dolmalar, yoğurtlu yemekler, küçük kurabiyeler, zeytinyağlı yemekler, şuruplu hamur tatlıları bıraktıklarını yazar (Roden 1987:18).

Türk Mutfağı'nın sadece birlikte olduğu ülke mutfaklarında değil, o ülkelerle sınırlı olan mutfaklarda da etkili olduğu söylenmektedir. Rusya, Fas, Danimarka gibi ülkeler bunlardan bazılarıdır. 1988 yılında şef olarak davetli bulunduğum ve Yunan, Fas, İspanyol, Tunuslu şeflerle ülkelerimizin yemeklerini Amerika'da tanıttığımız bir programda Faslı bir gazetecinin özellikle benimle görüşmek istediğini söylediler. Bu gazeteci görüşmemizde Osmanlıların Fas'a girmemelerine rağmen Türk Mutfağı'nın Fas Mutfağı'nı nasıl etkilediğini heyecanla anlatmıştı: Faslı seçkin bir aile ününü duyduğu Türk Mutfağı'nı tanımak için bir Türk aşçı getirtmiş ve çok beğenilen bu aşçının birçok yemeği ve yemek pişirme usulü Fas Mutfağı'na yerleşmişti. Rusya'da da seçkin ailelerde Türk aşçı getirme adeti vardı. Rus Mutfağı'na da bu aşçıların önemli katkıları olduğu belirtilmektedir (Nicolaief, Phelan 1981:15).

Danimarkalı Birgit Siesby, *"Türk Hilali Olmasa Danimarka Tatlılarının Tadı Başka Olurdu"* adlı bildirisinde şöyle yazar: "Histore de l'Alimentation et de la Gastronomie'de Dr. Alferd Gottselschalk ve Ali-Bab, hilal şeklindeki hamur işi tatlının Viyana'da kentin 1683'teki kuşatması zamanında kaynaklandığı konusunda görüş birliğindedirler. O zamanlarda Viyanalı fırıncıların çoğu fırınlarını dükkanlarının altındaki mahzenlerde kurarlardı. Ertesi sabaha taze ekmek yetiştirmek için gece boyunca çalışan Viyanalı fırıncılar, mahzenlerinde birtakım kazma kürek, balyoz sesleri duyunca Türk ordusunun kente girebilmek için yeraltı tünelleri kazmaya çalıştığını fark ettiler. Alarm verdiler ve Türk saldırısı önlendi. Bu olayların anısına Viyanalı fırıncılar ekmeklerini hilal şeklinde yapmaya başladılar... Bu olayın Viyana yönüydü. Şimdi de Danimarka yönüne bakalım: Nefis çıtır çıtır ay çöreği Kopenhag'a ilk kez geçtiğimiz yüzyılın başlarında gezginci genç Viyanalı fırıncılar tarafından getirildi" (Siesby 1989:410).

Yemeklerle ilgili olarak böreklerin (David 1978:41), kebapların (Fulton 1985:173) Türk asıllı olduğunu belirten kaynaklar bulunmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi Türk Mutfağı'na da birlikte oldukları yabancı ülkelerin mutfaklarından bazı yemekler katılmıştır. Arnavut Ciğeri, Çerkez Tavuğu, Kürt Köftesi, Arap Köftesi bunlardan bazılarıdır. Günümüzde Türk Mutfa-

ğı'na batı mutfaklarından da geniş katılmalar görülmektedir.

MUTFAK MİMARİSİ, ARAÇLARI VE İŞLEYİŞİ

İstanbul'u 1453'de fetheden Fatih Sultan Mehmet, bir saray yaptırılmasını emretmiştir. "Yenisaray" adıyla 1478 yılında tamamlanan ve Topkapı Sarayı olduğu tahmin edilen bu sarayda dört kubbeli bir de mutfak bulunmaktaydı. Kanuni zamanında mutfağa altı kubbeli bir kısım daha ilave edilmiştir. II. Selim zamanında meydana gelen bir yangından sonra Mimar Sinan tarafından tamir edilerek on altı baca eklenmiştir. Genişleyen bu mutfakta aşçılar dairesi, aşçılar hamamı, aşçılar camii, kilerler ve vekilharç dairesi, hassa mutfağı, valide sultan mutfağı, hasekiler ve kadınlar mutfağı, zülüflü enderun ağaları mutfağı, müstahdemler mutfağı, cariyeler mutfağı, divan-ı humayun memurları mutfağı, şekerciler, şekerciler mescidi ve kalaycılar gibi bölümler bulunmaktaydı (Koşay 1961:169). Padişahın yemekleri kuşhane mutfağında, kuşçu başı denilen aşçılar tarafından pişirilmekteydi (Ongun 1982:140).

III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğününde yemek. (Levnî, Surnâme–i Vehbî, 1712)

Konaklarda ise mutfak yapısı, mutfak ve kilerden meydana gelirdi. Kiler yiyeceklerin depolandığı evin genellikle güneş görmeyen alt katında yer alan bölümdü; gerektiğinde buradan mutfağa ihtiyaç kadar yiyecek çıkarılırdı. Mutfakta ise bulaşık lavabosu, çeşitli mutfak araçlarının konulacağı raflar, günlük yiyeceklerin konulacağı bir tel dolap, davlumbazın altında ocak yer alırdı. Pişirme için ocaklar dışında her türlü yemeği odun kömürü ateşinde pişiren mangallar; ve kelle-paça gibi kuvvetli ateş gerektiren yemekler için de kok kömürü ile yanan maltızlar bulunurdu. Fırın gerektiren yiyecekler fırına gönderilirdi.

Osmanlı dönemi mutfağında tahta, bakır, pirinç, emaye, toprak, porselen, cam gibi materyallerden yapılan araçlar kullanılmıştır. Bunlara saray ve konaklarda kullanılan altın, gümüş komple yemek takımları (Tavernier 1984:122), ibrik-leğen, fincan, tabak, çanak, şamdanlar ve yemek konulduğu zaman zehirli olup olmadığını gösteren selodan Çin porselenleri de eklenebilir (Ongun 1982:145).

Saray mutfaklarının baş sorumlusu kilerci başı olup, her mutfağın şefi olan aşçıbaşılar ve mutfak alışverişini sağlayan mutfak emini, mutfak çalışmalarını yürüten üçlü baş personeldi (Tavernier 1984:33). Fatih devrinde sarayda mutfağa bağlı olarak ekmekçiler, tatlıcılar, helvacılar, turşucular, yoğurtçu başı gibi personel bulunmaktaydı. Bu, Türk Mutfağı'nda, Mevlevi dergahında 13. yüzyılda başladığı görülen ekipleşmenin, 15. yüzyılda yerleşmiş olduğunun işaretidir (Halıcı 1898:13).

Saray mutfaklarında tüm personel yemeklerin nefis olması için çaba harcarken, bir grup da mevcut yemeklerin yeni uygulamalarla daha iyi tad kazanması için çalışırdı. Osmanlı konaklarında da saraydaki gibi etçi, börekçi, tatlıcı, ekmekçi gibi çeşitli personel çalışmakta ve konak halkına daha nefis yemekler yapmak ve yaratmak gayretinde idiler. Öyle ki, Dürrizade Şeyhülislam Molla gibi tadı bozulmasın diye hoşaftan buz kasesi yaptırıp hoşafı o kasenin içinde sunan konaklar bulunuyordu. Bu konakların ünü o kadar yayılmıştı ki, sultanlar bile ününü duydukları bu konaklara yemeğe gitmişlerdi. II. Mahmut ününü duyduğu Dürrizade'nin konağına ani bir iftar ziyaretinde bulunmuştu (Ali Rıza Bey:134).

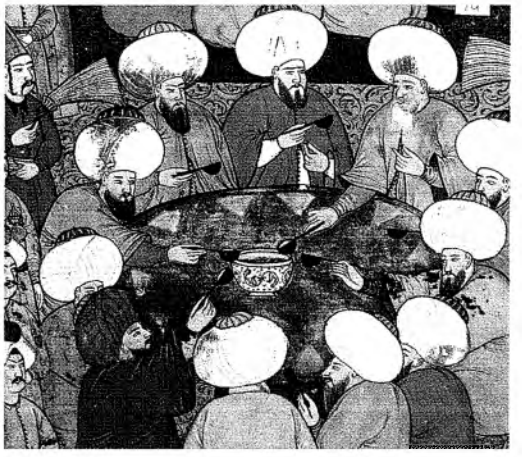
Sultan Abdülaziz de babası Sultan Mahmut gibi bir akşam memnun etmek amacıyla Sadrazam Kamil Paşa'nın konağına gitmişti (Ali Rıza bey:157).

Saray ve konaklar dışında çeşitli loncalara sahip aşçılar da, çeşitli bölümler ve alt bölümler halinde Türk Mutfağı'nın gelişimine olumlu katkıda bulunmuşlardır.

YEMEK ÖĞÜNLERİ, MENÜ DÜZENLERİ VE YEMEK SERVİSİ

Selçuklular devrinden bu yana Türklerde genellikle iki kuvvetli iki de hafif olmak üzere dört öğün yemek görülür.

İlk büyük yemek, aile büyüklerinin işe gitme saatine göre sabah namazı ile öğle ezanı arasında hazırlanan "Kuşluk Yemeği"dir. Sabah kahvaltısıdır (Ünver 1982:2). Erkekler dışarıda olduğu için öğle yemeği genellikle akşamdan kalan yemeklerle hafif olarak hazırlanır. Akşam namazından sonra hazırlanan günün ikinci büyük yemeği aileyi bir araya toplayan akşam yemeğidir. Bu öğünde en güzel yemekler özenle hazırlanır.

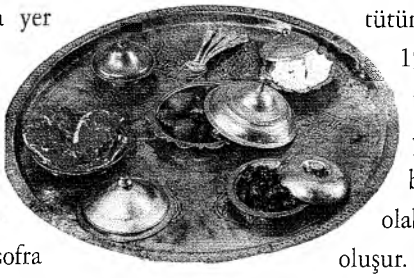


III. Ahmed'in Şehzadelerinin sünnet düğününde "hoşaf içenler" (Levnî, Surnâme-i Vehbî, 1712).

Özellikle uzun kış gecelerinde İç Anadolu'da "Yat Geber Ekmeği" adını alan ve gece yatmadan meyve, çörek, börek veya kahvaltılık yiyeceklerle hazırlanan dördüncü öğün görülür (Halıcı 1979:13). Bu öğünler yemeğe aşırı düşkün ailelerde veya misafir geldiği zaman değiştirilebilir ve öğlen yemeği de kuvvetli hazırlanabilir.

Türk ev mimarisinde ayrı bir yemek salonu bulunmamaktadır. Öğün zamanı bulunan yere sofra konularak yemek yenilmektedir. Topkapı Sarayı'nda bile bir yemek salonu bulunmayıp yemekler, sarayın her bölümüne konulan sofralarda yenilmekteydi. Ancak son dönem saraylarında yemek salonu görülmektedir (Ünver 1982:9).

Türkler Orta Asya'da "Kendürük" denilen ve yere yayılan bir yaygı üzerinde yemek yemekteydiler (Gökyay 1973:9). 11. yüzyıl Türkleri ise "Tewsi" kullanıyorlardı (Kaşgarlı 1985:423). Osmanlılar da yer sofralarında yemek yiyorlardı.



Günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde yaşayan ve Osmanlıların kullandığı geleneksel Türk sofrası şöyle kurulur: Önce yere ekmek, yemek gibi şeylerin dökülmemesi için sofra bezi serilir. Üzerine yüksekliği sağlamak için halka şeklinde kasnak veya açılır kapanır sofra altı konur. Üzerine tepsi yerleştirilir. Tahta çorba kaşıkları zevke göre çorba tasını çevreleyecek şekilde veya tepsinin kenarına dizilir. Peçeteler birer kişilik ise çatalların üzerine, bütün ise sininin etrafına dolanarak yerleştirilir. Sofraya yakın bir küçük tepsinin içinde bardaklar, sürahiler, yemekler, tatlılar ve ikram olunacak diğer yiyecekler gerektiğinde kullanılmak üzere bulundurulur (Felek 1977:2; Halıcı, 1985:33-34)

Sıcak sabunlu su ile hazırlanmış çiçek, özellikle gül kokusu, serpilmiş el bezleri de arada elleri silmek için bulundurulur.

Sofraya oturmadan önce el leğeni ve ibrik getirilerek önce küçüklerden başlamak üzere eller yıkanır.

Servis çorba tasının ortaya konulmasıyla başlar. Hizmetli yoksa diğer yemekler anne veya evin genç kızı tarafından boşalan tabakların alınıp, diğer yemeklerin getirilmesiyle sürer. Ayran, şerbet, şurup, salata, turşu gibi ek yiyecekler yeri gelince siniye konur. Tatlı veya hoşaf gelince özel hoşaf kaşıkları getirilir. Küçük çocuk varsa sofraya onlar için küçük tabak verilebilir.

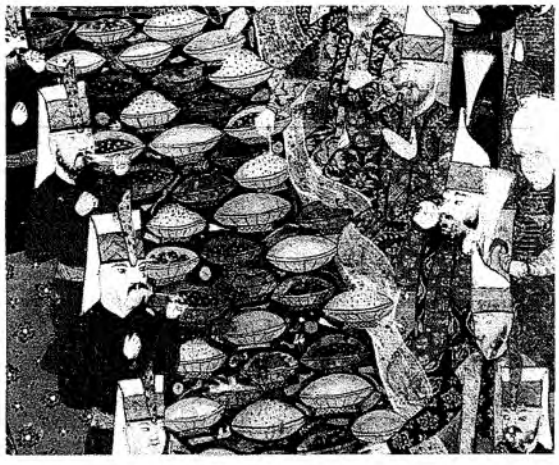
Yemeğe "Besmele" ile aile büyüğü tarafından başlanır. Ortaya konan tek kaptan elle yenir. Sofradan biri kalkarsa kimse yemeğe el uzatmaz, o kişi dönene kadar beklenir. Su içen olursa aynı şekilde beklenir. Yemekten sonra bir sofra duası yapılır ve tekrar son bir lokma alınır. Son lokma en uzaktan alınır. Böyle yapmakla gurbetteki yakınlara kavuşulacağına inanılır. Sofradan kalkılır, bu defa önce büyüklerden başlanmak üzere eller yıkanır, kahve ve tütün ikramına geçilir (Felek 1972; Halıcı 1985:34).

Türklerde menü genellikle çorba, ana yemek olan bir etli yemek, pilav veya börek, sebze yemeği ve tatlı sırasıyla olabildiğince uzatılabilen bir menüden oluşur. Çorba ilk yemektir. Menünün sonunda

doyulmadıysa diye mutlaka bir pilav en son olarak da hoşaf eklenir (Ali Rıza Bey:169).

Anadolu'da kırk (Halıcı 1981:22); İstanbul saraylarında yüz yemeğe kadar uzatılan ziyafet menüleri bulunur (Ongun 1982:140)

İstanbul'un fethinden önce Osmanlılarda sade bir mutfakla karşılaşılmaktadır. Selçuklular döneminin altın gümüş tepsilerle ve çeşitli yemeklerle hazırlanan sofralarına karşılık ilk Osmanlı padişahları zamanında daha sade bir uygulama görülmektedir. II. Murat zamanında Edirne'ye gelen Avusturya sefiri De La Brukiyer, padişah sofrasında sadece etli pirinç pilavı ve içi görünmeyen bir kupada da içki görüldüğünü ve yemeğin müzik eşliğinde yenildiğini anlatır (Ünver 1982:9).



16. yüzyılda Lala Mustafa Paşa'nın yeniçerilere ziyafeti (Nusretnâme adlı eserden).

Fatih Sultan Mehmet bir toplantıda devlet adamlarına sadece burani (sarmısaklı yoğurtlu sebze yemeği) ve me'mune helvası ikram etmişse de Yavuz Sultan Selim zamanında yemek çeşitleri yirmi üçe çıkmıştır; ancak Padişah bunların içinden seçtiği tek yemeği yemekteydi (Ünver 1982:9).

Zamanla yemek çeşitleri fazlalaşmıştır. İngiltere Kraliçesi Elizabeth'in İstanbul'a gönderdiği tam yetkili ilk büyükelçi Edward Barton, yazdığı raporda, bulunduğu bir sofrada yüz çeşit yemek ve gül şerbeti bulunduğunu yazar (Ongun 1982:140). Bir İstanbul evinde Friedrich Unger gibi sade bir misafire sunulan yemek çeşidi yirmi üçtür (Unger 1986:22).

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'da yeni yaptırdığı sarayda ünlü Kanunnamesi ile sarayda vezirleri de dahil olmak üzere saray mensuplarının yemek yeme usulünü belirlemiş, kendisinin ise sadece ailesiyle yemek yiyeceğini belirtmiştir (Ongun 1982:140).

OSMANLI MUTFAĞI'NIN GENEL YAPISI

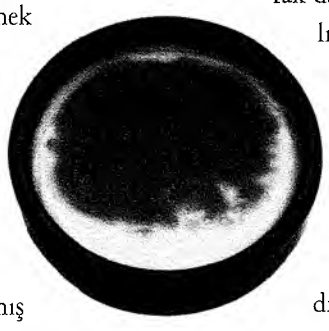
Türk Mutfağı yüzyıllar süren bir gelişme sonucu kendine has bir uslup yaratmış Çin ve Fransız Mutfaklarıyla birlikte dünyanın ünlü mutfakları arasında yer almıştır. Öyle ki, taş baskı ile basılan ilk Türk yemek kitabı olan *Melceü't Tabbahin* kısa bir süre sonra 1862'de *Turkish Cookery Book* adıyla İngilizce'ye çevrilmiştir. Türk Mutfağı'nın en gelişmiş olduğu dönem 19. yüzyılın ikinci yarısıdır. Bu dönemden sonra Cumhuriyet'in ilk yıllarında eski yazı ile basılan Hadiye Fahriye'nin *Yemek Kitabı ve Tatlıcı Başı* adlı kitapları Osmanlı dönemi mutfağı hakkında geniş fikir verecek niteliktedir (Halıcı 1999:14).

Hadiye Fahriye *Yemek Kitabı*'nda yedi yüzü, *Tatlıcı Başı Kitabı*'nda ise üç yüzü aşan tarife vermektedir.

Bu kitaplardan anlaşıldığına göre Osmanlılar etli yemeklerde kuyrukyağı ve sadeyağ; hamur işleri ve bazı sebze yemeklerinde sadeyağ; etsiz sebze, meyve yemeklerinde sadeyağ ve tereyağı kullanmaktaydılar. Tava ve sebze yemeklerinde zeytinyağı da kullanılıyordu. Değişmez et koyun olup, yemekler nadiren dana, sığır etleri ile hazırlanıyordu. Tavuk başta olmak üzere tüm kümes hayvanları, balık da tarifelerde bulunmaktaydı. Kitaplarda balık dışındaki etlerin tatlı olarak hazırlandığı tarifelere rastlanmaktadır.

Sebzeler etli, sadeyağlı, tereyağlı, zeytinyağlı ve tatlı olarak çeşitli türlerde değerlendirilmektedir. Salata piyaz ve salatalardan fazla tarife veren turşular sebze zenginliğini yansıtmaktadır.

Meyveler etli ya da etsiz bastı, yahni, dolma gibi yemek olarak hazırlandığı gibi hoşaf, şerbet, komposto olarak da değerlendirilmektedir. Sütlü ve hafif tatlılar nefis örnekler sunmakta; hamur işleri tatlı ve tuzlularıyla hiçbir mutfakta görülmeyecek kadar çeşitliliğe sahip bulunmaktadır.



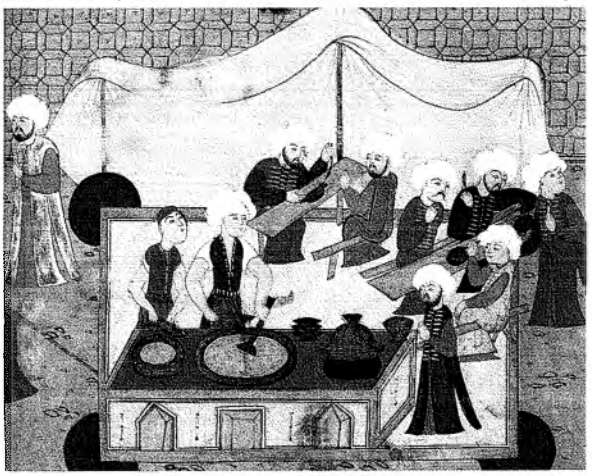
İÇECEKLER

Türklerin Orta Asya'dan bu yana kullandıkları ayran en sevilen içecek olarak Os-

manlılarda da kullanılarak günümüze kadar gelen bir içecektir.

Osmanlılarda su dışında çeşitli şerbetler, şuruplar, boza, salep, kahve gibi içecekler de çok kullanılmıştır. Bir yemek araştırması için İstanbul'a gelen Unger (1986:22) sadece şerbet çeşitlerini toplamada ümitsizliğe düştüğünü yazmıştır.

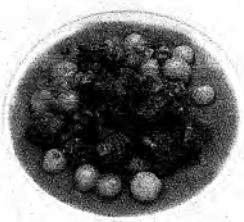
Tavernier (1984:121) ise Türklerin yemek aralarında su yerine sofrada birkaç çeşidi bulundurulan meyve suları içtiklerinden bahseder. Salep de özellikle kış mevsiminde çok kullanılan bir içecektir. Sabahları işe gidenler bir simitle salep içerek kahvaltı yapmış olurlar.



III. Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinde aşçılar. (Nakkaş Osman, Surnâme-i Hümâyun, 1582)

Bozaya benzer bir içecek "buxum" adı ile *Divan ü Lügat-it Türk*'te geçer (Kaşgarlı I: 485). Osmanlı dönemi İstanbul'unda meyhane ve kahvehaneler ile birlikte bozahaneler de olduğu yazılıdır. Tatar tayfalarının bozahanelere oturmak ve boza içmek için sık gittikleri; ancak zarif kişilerin sadece boza içecek kadar uğradıkları belirtilir. Boza Hızır'ın bulup içtiği "ab-ı hayat"tır. Ab-ı hayatın bulunduğu yerin bilinmemesi bozanın gece karanlıkta içilmesini gerektirir (Gelibolulu 1978:184). İstanbul'da en güzel boza Vefa'da içilebilir.

Kahve 1553-1554 yıllarında kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak Şam ve Halep'ten gelen kişiler tarafından Tahtakale'de ilk kahvehaneler açılmış, kısa zamanda buralara keyif ehli kâtipler, şairler ve devrin ileri gelenleri toplanarak, satranç, tavla oynayarak veya kitap okuyarak vakit geçirmişlerdir. Kahve hakkında, kömür derecesinde yanık bir madde haramdır, diye fetvalar verilmişse de yayılmasına mani olunamamıştır. Daha sonra kibar meclislerinde kullanılarak günümüze kadar gelmiştir (Ali Rıza Bey:180).



SOSYAL YAŞAMDA YEMEK

Osmanlıların sosyal yaşamlarındaki yemek alışkanlıkları geçiş dönemleri; kutsal günler; neşeli günler ve diğerleri bölümünde ele alınabilir.

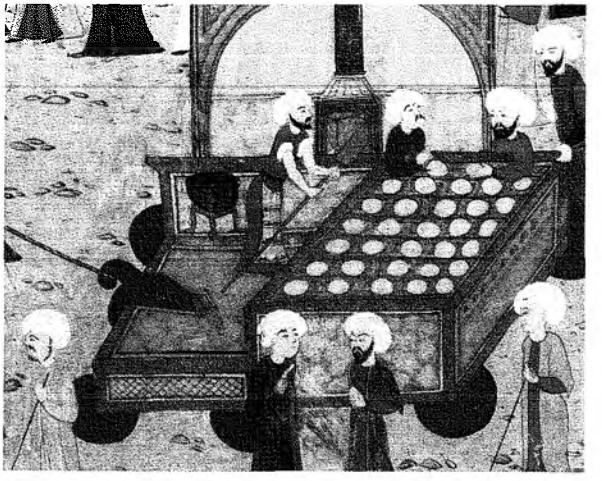
GEÇİŞ DÖNEMLERİ

Osmanlılarda doğum, ölüm arası geçiş dönemleri kabul edilen sünnet, nişan, düğün hamamı, kına gecesi gibi özel günlerde de çeşitli kutlamalar yapılır ve yemek verilebilir veya çeşitli ikramlarda bulunulur. Osmanlılarda doğumdan ölüme her olayda tatlı yenilmesi, dağıtılması adettir. Türklerde en küçük bir olay bile tatlı yemeye vesiledir.

Eski İstanbul'da doğumdan önce ebe ayarlanır, seçilen ebeye kahve ve şeker gönderilerek, bebeğin doğumu için kendisinin seçildiği bildirilirdi. Doğan bebeği ebe yıkar, tuzlar, tatlı dilli olması için ağzına şeker sürerdi. Anneye ise ıhlamur, çay gibi sıcak içkiler sunulurdu. Doğan bebek için kurban kesilir, sadaka verilirdi. Ertesi gün lohusa yatağı hazırlanır, anne ve bebek bu yatağa geçerdi. Lohusaya, o günden itibaren baldırıkara adlı ot kaynatılarak günde bir fincan içirilirdi. Çocuğun yüzüne beyaz ve yeşil iki tül duvak konur başucuna Kuran-ı Kerim asılır, kundağına da incili nazarlık takılır. Annenin başına ise kırmızı tülden bir çatkı atılır. Nöbet şekeri ile loğusa şerbeti hazırlanır, sürahilere doldurulur, çocuk erkek ise öylece, kız ise ağzı tülle sarılarak akrabalara, ahbaplara, din adamlarına gönderilerek doğum bildirilir, götüren kişiye bahşiş verilir. İkinci günden itibaren ziyaretler başlar. Altın, kurabiye gibi hediyeler getirilir. Misafirlere önce kahve sonra lohusa şerbeti ikram edilir (Ali Rıza Bey:105-108). Dişi çıkan çocuğa ise diş bulguru kaynatılır, çerezler ikram edilirdi.

Beşik çıkma merasimi. doğumun altıncı günü yapılan bir törendir. Gündüz mevlit okunur, gece kına gecesi yapılır.Lohusayı kutlamaya gelenler davet edilir. Kına gecesinde beşik çıkma denilen merasim yapılır. Kız annesi ince oymalı sanat eseri bir beşik hazırlatır, ona göre sırma yorgan ve yastıkla döşer, lazımlığa ebe hanıma verilmek üzere badem şekeri doldurur, lohusaya getirir. Gece çalgılı, çengili eğlenceler düzenlenir; gece yarısı ebe çengilerle birlikte beşiği lohusanın odasına getirir. Altınlar bahşiş edilir.

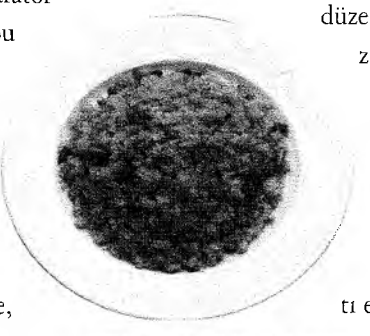
Bu merasimde gece yemiş de çıkarılır. Büyük madeni tepsilere badem, kuru incir, kestane, iğde keçiboynuzu, habbülaziz, hurma, fındık, üzüm gibi kuru yemişler tepsilerin etrafına yakılan mumlarla ikram edilir. Sonraları yaş meyveler de ikram edilmeye başlanmıştır.



III. Murad'ın şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinde aşçılar. (Nakkaş Osman, Surnâme-i Hümâyun, 1582)

Doğumla ilgili merasimler "kırk hamamı" ile son bulur; yine konuklar ve çengilerle hamam sefası yapılarak akşama kadar hamamda yenilir, içilir eğlenilir (Ali Rıza Bey:180-114).

Sarayda *sünnet düğünleri* görkemli eğlence ve yemeklerle kutlanırdı. Bu düğünler için masraftan kaçınılmaz , halkın yağma etmesi için sofralar bile hazırlanırdı. Şehzade Mehmet Reşat, Kemalettin ve Süleyman Efendi'lerin 1858'deki sünnet düğünleri peri masalları gibi olmuş; iki yüz aşçı on iki gün içinde davetli-davetsiz yarım milyon kişinin yediği tahmin edilen sofralar hazırlamışlardı. Şehzadelerin şerefine sünnet edilen on bin çocuk baştan ayağa giydirilmiş, her birine Padişah tarafından beşer altın hediye edilmişti. Ayrıca imparatorluğun en uzak köşesindeki askerlere de bu düğün nedeniyle ziyafet verilmişti. Ancak bu düğünün masrafları bütçede mali çöküntüye neden olmuş ve gerekli tedbirler alınmıştı (Ali Rıza Bey:184-188).



Eski İstanbul'da halk arasındaki söz kesmede, nişanda ve nikahta kahve, şerbet, lokum ikramları yapılırdı. Düğün hamamlarında şerbet, varlığa göre yemek de ikram edilebilirdi. Çeyiz asma günü yemek verilir, kına gecesinde ise çerez ve şerbet ikram edilirdi. Düğünler yemekli olurdu. Akşam gelinle damat da düğün yemeğinden yerdi. Ayrıca sağdıç tarafından gönderilen tatlı ile hafif yiyeceklerden oluşan bir sofra da odalarına konurdu. Düğünün ertesi günü "paça günü"idi. Bu törene yine konuklar davet edilir, eğlenilirdi.

Ölümde komşular kırk gün ölü evine yemek gönderirlerdi. İlk gün ölü için helva yapılır, dağıtılırdı. Kırkıncı ve elli ikinci günlerinde yine ölü için yemek ve tatlı yapılır, dağıtılabilirdi (Halıcı 1999:12).

KUTSAL GÜNLER

Osmanlı dönemi İstanbul'unda kutsal günler de coşku ile kutlanırdı. Yaşlı büyüklerin elleri öpülmeye gidilir; giderken mutlaka şeker veya tatlı "ağız tadı" olarak götürülürdü. Kandillerde pişi, lokma, helva, kandil simidi dağıtılır; fırınların önü kandil simidi kokusundan geçilmezdi. On Muharrem'de ise aşure dağıtma geleneği vardı. Aşure İstanbul'da özel aşureliklerle dağıtılırdı (Halıcı 1999:129).

Osmanlılarda, kutsal günlere ilişkin olarak iftar ve sahur sofraları özel bir yere sahiptir. Eski İstanbul'da Ramazan bir bayram havası içinde karşılanır, sosyal yaşamda bir canlılık görülürdü. Minarelerde mahyalar yakılır, iftar ve sahur zamanları toplar ve davullarla belirlenir, Direklerarası eğlenceleri Ramazan için bir ay süresince düzenlenirdi. Evlerde bir ay öncesinden hazırlıklar yapılır, Ramazan için yiyecek alışverişi tamamlanırdı. Alınan yiyeceklerden mahalledeki dul ve yoksul komşulara da gönderilirdi.

İftar sofralarında boş mideyi ağır yiyeceklerle doldurmamak için önce kahvaltı edilir, akşam namazı kılınır, sonra yeme-

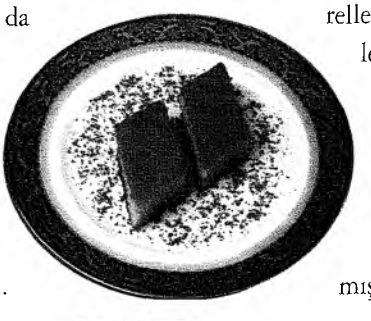
ğe oturulurdu. Kahvaltı tepsisinde çeşitli reçeller, bal, peynir, havyar, zeytin, sucuk, pastırma, mevsim meyveleri, salatalar, zemzem fincanları, hurma, hardal yer alırdı. Ortadan kesilmiş limonlar çekirdeklerinin yemeğe düşmemesi için tüllerle bağlanarak sofraya konurdu. Has ekmekler, pide ve simitler kahvaltı sofrasını tamamlardı (Ali Rıza Bey: 168-169).

Yemek menüsü istenilen şekilde düzenlenir, sonunda mutlaka bir hoşaf yer alırdı. Ramazan'ın özel tatlısı güllaç çok sık yapılırdı. Osmanlılar döneminde halk işkembe çorbasına çok düşkündü. İşkembeci dükkanlarının önünde iftara yakın uzun kuyruklar oluşurdu (Ali Rıza Bey: 169). Her ziyafette olduğu gibi iftar ziyafetlerinde de konuklara diş kirası verme adeti vardı. Diş kirası hediye olarak sunulduğu gibi bazı konaklarda olduğu gibi pilavın içine altından nohutlar yaptırılıp konarak da verilirdi.

16. yüzyılda kebapçı esnafı. (Surnâme-i Hümâyun, Nakkaş Osman'ın minyatüründen ayrıntı.)

İftardan sonra teravih namazına oradan da Direklerarası'na gidilir sahura kadar ince saz fassılları, tiyatrolar, karagözler, kukla, meddah gibi eğlencelere katılınır, sonra eve dönülür, sahur yemeği yenir ve uyunurdu. Sahur yemekleri iftardan daha hafif hazırlanırdı. Ağır yemenin ertesi gün susamaya neden olacağından çekinilirdi. Sahurda etli yaprak sarması, kıymalı veya peynirli makarna, köfte, hoşaf orta halli bir ailenin yemeği (Felek 1976: 2) idi.

Bayramlarda da önceden hazırlıklar yapılır; börekler, tatlılar, çörekler hazırlanırdı. Misafirlere kahve, şeker, şerbet, tatlı ikramları yapılır; yemek zamanı yakınsa yemeğe alınırdı. *Bayram* ziyaretine gidenler de kandillerde olduğu gibi eli boş gitmez şeker veya tatlılarını büyüklerine götürürlerdi. Kurban Bayramı da Ramazan Bayramı gibi olur, ancak kurban kesileceği için etli yemekler az yapılırdı. Her iki bayramda da nişanlı varsa hediyeleşme yapılırdı. *Kurban*'da özellikle gelin hanıma bir koç süslenir, boynuzlarına bilezikler takılarak bir tatlı ile gönderilirdi. Kız evi de karşılığını yapardı.



NEŞELİ GÜNLER

Sultan Nevruz

22 Mart'a rastlayan "Nevruz Günü" Yeniçeri Ağası, Vükelaya ziyafet verirdi. O gün baharatlı macun yapılıp yenmesi adetti. Halk Eyüp'e gider, kadınlar türbe bahçesinde, erkekler kebapçı ve kaymakçı dükkanlarında toplanır; yemeklerini yer eğlenirlerdi. Rami çiftliğinin arkasındaki köyde saray için koyun yetiştirilirdi. Bu koyuncular aynı zamanda çok güzel kuyu kebabı ve döner yaparlardı. Çok ünlü olan bu kebapları, İstanbullular, çok uzaklardan arabalarla yemeye gelirlerdi. Kahvaltıda Eyüp'ün ünlü kaymağı; öğlen kebabı, yoğurtla yenir; akşama kadar eğlenilir ve evlere dönülürdü (Ali Rıza Bey: 192).

Atların Çayıra Çıkması Eğlenceleri

İlkbaharda saraya ait atların Kağıthane çayırına çıkarıldığı gün de kırk gün süren eğlenceler tertip edilirdi. Atlara arpa ve ot temin eden Arpa Emini, ilk gün, ahır Amiri İmrahor Ağa'nın köşkünde padişaha bir ziyafet verirdi. Köşkün etrafına çadırlar kurulur, vezirler ve diğer devlet büyükleri de ziyafete davet edilirdi (Ali Rıza Bey: 192).

Hıdırellez

Osmanlılar'da Hıdırellez halk arasında yaygın bir şekilde uygulanmaktaydı. Ayrıca Osmanlı orduları sefere daima Hıdırellez günü başlamaktaydı (Ocak 1990: 147-148). Hıdırellez'de yeşillik olan mesire yerlerinden birine gidilirse de Kağıthane en gözde yerdi. Hıdırellez'de yeşile basmak, gülmek eğlenmekle bir yılın sağlık ve mutluluk içinde geçeceğine inanılırdı (Ocak 1990 :153-150). Kağıthane yiyeceklerinin en önemlisi kuzu söğüşü, zeytinyağlı yaprak sarması, irmik helvası (Ali Rıza Bey: 202) olmakla beraber, haşlanmış yumurta, çeşitli börekler, köfteler ve

her türlü kır yiyecekleri yenebilirdi. Çilekçi, portakalcı, kuzu kestaneci, helvacı, macuncu, muhallebici, dondurmacı, leblebici gibi seyyar satıcıların, her zaman olduğu gib Hıdırellez'de de mevsim yiyecekleri satmaları usuldendi (Ali Rıza Bey: 206).

DİĞER SOFRALAR

Helva Sohbetleri

Diğer bir özel sofra türü Anadolu'da da görülen *Helva Sofraları*'dır. Helva sohbetleri Lale Devri'nde ün kazanmıştır. Damat İbrahim Paşa başta olmak üzere seçkin kişilerin konaklarında özellikle kış geceleri yapılırdı. Bu gecelere Sultan III. Ahmet de katılırdı. Bu sohbetlerde çeşitli yemek ve eğlencelerden sonra keten helvası ve irmik helvası başta olmak üzere helva ikram edilirdi (Ali Rıza Bey:183).

İçki Sofraları

Osmanlılar döneminde zaman zaman yasaklara uğrayan içki sofraları da görülmektedir. 16. yüzyılda yayımlanan İçki Sofraları adlı eserde (Gelibolulu 1978: 159) içki sofrasının çiçeklerle donatılması, gül yapraklarıyla süslenmesi gerektiği belirtilir. Yarı pişmiş kebaplar, ekşili çorba, kavurma , köfte; özellikle denizden çıkan balık türleri ile istiridye, istakoz, teke, midye vazgeçilmez yiyecekler olarak gösterilir. En az kırk elli çeşit meze, fındık, fıstık, bademin bol bulundurulması önerilir. Sofranın balık yumurtası havyar, pastırma türünden yiyeceklerle zenginleştirilmesi; pilav, börek gibi ağır yiyeceklerin bulundurulmaması söylenir. Daha sonraki yıllarda İstanbul'da aynı yiyeceklerin içki sofralarında yer aldığı görülür; Yedikule'de "baş"ın da mezelik olarak çok ün kazandığı belirtilir (Ali Rıza Bey: 294).

Eskiden meyhanelere "şerbethane" denildiğinden bahseden *Ali Rıza Bey* (288), meze olarak fasulye ve lahana haşlamaları, leblebi, kabak çekirdeği, sucuk, pastırma, havyar, sardalya, likornoz gibi tuzlu balıkları; lüfer, barbunya, kılıç gibi mevsim balıklarını ve kayısı, şeftali, armut, portakal gibi meyveleri de ilave eder. Meyhanelerde aşçı ve mezeci tezgahlarında kekikli külbastı, sarma, midye, ciğer tavaları, deniz mahsulleri salatalarının o dönemlerde nefis bir şekilde yapıldığından bahseder.

SONUÇ

Osmanlılar diğer konularda yarattıkları değerli eserlerin yanı sıra bir de mükkemmel bir mutfak yaratmışlardır. Ancak bu mutfağı her yönüyle ortaya koyacak, yaşatacak kapsamlı eserlere ve uygulamalara ihtiyaç vardır. Bu çalışmaların ilgili devlet kuruluşlarınca gerçekleştirilmesi, Türk Mutfağı'nın gelişmesi ve yaşamasında önemli görülmektedir.

KAYNAKLAR

Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul,* Tarihsiz, düz.: Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman, 1001 Temel Eser.

David, E., *Mediterranean Food,* London: 1978 Penguen Books.

D'ohson, Tarihsiz, *18. Yüzyıl Türkiyesi "Örf ve Adetler",* çev.: Zerhan Yüksel, Tercüman, *1001 Temel Eser.*

Ertürk, N., "Türk Mutfağı", Milliyet, 4 Aralık, 1979, s. 7.

Fahriye, H., 1340, *Yemek Kitabı,* İstanbul 1340, Orhaniye Matbaası.

Fahriye, H., 1342, *Tatlıcı Başı.* İstanbul: Matbaa'yı Ahmet Kamil.

Felek , B., "Ramazan ve Sofraları", Milliyet, Pazar Eki, Eylül. 1976, s. 2.

Felek, B., "75-100 Yıl Önce Türk Mutfağı 1", Milliyet, Pazar Eki, 21 Ağustos, 1977, s. 2.

Felek, B., "İftar Sofrası 2", Milliyet, Pazar Eki, 1985, 1 Haziran s. 2.

Fulton, M., 1985, *Encyclopedia of Food and Cookery,* London: Octoups Book.

Gelibolulu, M. A., *Ziyafet Sofraları,* haz.: Orhan Şaik Gökyay, Tarihsiz, Tercüman, 1001 Temel Eser.

Gökyay, O. Ş., 1973, *Dedem Korkudun Kitabı,* İstanbul, Başbakanlık Yayınları.

Halıcı, N., "Anadolu Mutfağı", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara 1981, A.Ü.B.

Halıcı, N., *Geleneksel Konya Yemekleri,* Ankara, Güven 1979, Matbaası.

Halıcı, N., *Türk Mutfağı,* Ankara, 1985, Güven Matbaası.

Halıcı, N., *Nevin Halıcı's Turkish Cook Book.* Londra, 1989, Dorling Kindersley Limited.

Halıcı, N., *Siniden Tepsiye Klasik Türk Mutfağı,* Numune Matbaacılık Ltd. Şti.İstanbul: 1999,

Kaşgarlı, M., *Divan-ı Lügat-it Türk Tercümesi,* c. I, çev.: Besim Atalay, 1985, Ankara.

Koşay, H. A. Ülkücan, 1961, *Anadolu Yemekleri Ve Türk Mutfağı.* T.T.K Basımevi, Ankara, M.E.B.

Nicolaieff, N.-Phelan, N., *The Russian Cookbook,* London, 1981, Papermac Books

Ongun, Z., *"Osmanlı Sarayı'nda Yemek Yeme Adabı",* Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1982, A.Ü.B.

Roden, C., *Mediterranean Cookery,* BBC Books, London, 1987.

Selçukname., H. T. H: Houtsma Tabı'ndan nakleden: M. Z. Oral. *"Selçuk Devri Yemekleri II",* Türk Etnografya Dergisi, 1957, S. 2.

Siesby, B., "Türk Hilali Olmasaydı Danimarka Hamurişi Tatlılarının Tadı Başka Olurdu", *İkinci Milletlerarası Yemek Kongresi,* düz.: Feyzi Halıcı, Ankara 1989, Güven Matbaası.

Tavernier, J. B., *Topkapı Sarayında Yaşam,* çev.: P. Üstündağ, İstanbul, Can Matbaası, 1984.

Unger, F.,*Doğuda Tatlıcılık,* haz.: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayını, 1985.

Ünver, S., "Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar'da Yemek", *Türk Mutfağı Sempozyum Bildirileri,* Ankara, 1982, A.Ü.B.

OSMANLI MEZARTAŞLARI

YRD. DOÇ. DR. NECDET ERTUĞ
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ

İlk ölümden günümüze değin yaşayanlar ölümü ya bir yok oluş ya da bir başka aleme geçiş olarak düşünmüşler ve her iki düşünce grubu da ölenleri hatırlamak maksadıyla çeşitli mezar tipleri oluşturmuşlardır. Türkler kurgan adı verilen bilinen ilk mezarlarını dışardan bir tepe görünümünde ve içerde toprağın altında mezar odası şeklinde yapmışlardır. Hunlara ait bu mezarlar Moğolistan'ın Altay dağları civarında yirminci yüzyılda yapılan kazılarda bulunmuştur. Göktürkler de mezarların üzerine büyük bir taş dikip, etrafına ölen kişinin hayattayken öldürdüğü düşmanların sayısı kadar balbal adı verilen heykelleri daire biçiminde sıralamışlardır. Uygur mezar geleneğinde ise stupa adı verilen kubbe ile örtülü mezarlar yapılmaktaydı. İslam tarihinde önceleri, insanların soylarıyla övünmelerini engellemek için mezar ziyaretleri ve görkemli mezarlar hoşgörülmezken daha sonra bu düşüncenin büyük ölçüde değişmesiyle, ilk asırlarda daha sade olan Osmanlı mezar taşlarının da özellikle 18. asır ve sonrasında daha anıtsal bir görüntü aldığı görülür.[1]

Osmanlı mezarlıkları, büyük mezarlıklar, hazireler, aile mezarlıkları olmak üzere üç ana başlık altında incelenebilir. Büyük mezarlıklar genellikle yerleşim alanı dışında bir bölgenin umumi mezarlık olarak tahsisiyle oluşmuştur. Ancak kutsal yapıların civarında önce hazire iken İstanbul'da Yahya Efendi mezarlığındaki gibi, sonradan büyük mezarlığa dönüşen yerler de vardır. Zaman içinde nüfusun artışı ve yayılma bazı büyük mezarlıkları yerleşim alanları içerisinde bırakmıştır. Bir takım mezarlıklarsa şahısların mülklerini mezarlık olarak vakfetmeleriyle meydana gelmiştir. Bir diğer mezarlık çeşidi olan hazireler, etrafı duvar ve parmaklıkla çevrili olan cami, tekke ve türbe bahçelerine denir ki buralara ekseriya binayı yaptıran ve yakınları veya tekkeyse hangi tarikata aitse o tarikatın şeyh, mürid ve yakınları gömülüdür. Bununla birlikte hazirelere sadece binayla alakası olanların gömülmediğini, mesela tekke hazirelerinde tarikate intisap etmemiş ama sempati besleyen muhiblerin de olacağını hatırda tutmak gerekir. Ayrıca her tarikat şeyhi veya müntesibini de sadece tekke hazirelerinde aramak yanlış olur. Hazirelerin kiminde on mezar varken kimisinde ikiyüz, üçyüz mezar olabilmektedir.[2] Başka bir mezarlık tipi de aynı aileden kişilerin, etrafı diğer mezarlardan yükseltilerle ayrılmış belli bir alana gömülmeleriyle oluşan aile mezarlığıdır.

Resim 1. Sultan II. Mahmud türbesi bahçesinde bulunan ayandan ve eski kaptan paşalardan İbrahim Paşa'nın kabri.

Osmanlı dönemi mezar taşlarından günümüze kalan örneklerin büyük çoğunluğu 18. asır sonrasına aittir. Bunlara, Türkiye'nin pek çok yöresinde olduğu gibi Balkan ülkelerinde de daha az sayıda olmakla birlikte, rastlanmaktadır. Tabii olarak taht şehri İstanbul ve sancak şehirlerinde zamanın ve insanın tahribatına rağmen, en azından 18. asır sonrası için genellemeler yapmaya imkân verecek çoklukta mezar taşları, büyük mezarlıklarda ve dinî yapıların hazirelerinde bulun-

maktadır. İstanbul'un en eski Türk mezarlığı olarak bilinen Karacaahmet ve Eyüp mezarlıkları mezar taşı çokluğu açısından da birinci sırayı alırlar. Ancak bu gibi büyük mezarlıklar daha önce değinildiği gibi, önceleri şehrin dışında iken zamanla şehir merkezinde kalmışlar ve dolayısıyla imar faaliyetlerinin de kurbanı olmuşlardır. Hazireler için durum daha farklıdır. Cami, tekke hazirelerindeki mezar taşlarının bir kısmı da bakımsızlık ve başka sebeplerle ya kırılmış ya da başkaca yapı işlerinde kullanılmıştır. Osmanlı mezarlıklarının bakımsızlığı güncel bir sorun da değildir. 16. asırda yazılan bir kaç hükümde mezarlıkların otlak olarak kullanılmasının engellenmesi hususunda gayretler görülmektedir.[3]

Osmanlı mezarlarını lahitler, sandukalar ve şahideli mezarlar olarak üç kısma ayırmak mümkündür. Lahit şeklindeki mezarlar dikdörtgen prizma biçimindedir. Bunlar yekpare olabileceği gibi taş plakaların birbirine tutturulmasıyla da yapılabilmektedir. Nitekim kırılan lahitlerin ve mezar taşlarının bir kısmında iki taşı tutturmaya yarayan demir çubuklar görülmektedir. Sandukalar da yekpare veya kapaklı olarak yapılmaktadır. Hem lahit hem sandukalarda ekseriya baş ve ayak taşları bulunmaktadır. Mezarların büyük çoğunluğunu ise şahideli mezarlar oluşturur. Toprak zemin üzerine yerleştirilen dikdörtgen taşın baş ve ayak kısımlarına dikilen taşlar mezarın boyutlarını belirler. Baş taşında ölenin kimliği ile ilgili bilgiler ve ölüm tarihi bulunur. Ayak taşında çoğunlukla yazı olmamakla birlikte hem baş hem ayak taşında yazı bulunan örnekler de vardır. Osmanlı mezarlarının genel formu mezarın baş ve ayak ucuna birer taş dikilmesidir. Dikilen taşlar çoğunlukla dikdörtgen ve kısmen de üstüvani şeklini taşır.

Resim 2. Zeynep Sultan Camii haziresindeki, Nefise Kadın'ın mezar taşı.

Mezar taşlarını başlıklar, yazı ve unsurları ile tezyinat açısından incelemek konu hakkındaki temel bilgileri oluşturacaktır. Osmanlı toplumunda, Sultan II. Mahmud'un 1829'daki kıyafet düzenlemesine kadar giysiler ve başlıklar kişinin sosyal konumunu kesin ölçülerle belirlemekte ve her grup kendi giysisini giymek durumundaydı. Nitekim, bu hususta çıkarılmış pek çok ferman bulunmaktadır. Yaşanılan hayattaki bu çeşitliliğin mezar taşlarına da aksettiği görülür. Başlıklar kadın ve erkek başlıkları olarak sınıflansa da ayırıma imkân verecek çeşitliliğe erkek mezar taşlarında rastlanır. Kesinliği bilinmemekle birlikte kadın mezar taşlarında baş taşının süslü ve gerçekten bir insanın başına takılmış örtü görüntüsünü veren formları vardır ki bu formların başörtüsünün ifadesi şeklinde algılanması doğru olsa gerektir. Erkek mezar taşlarının bir çoğu mesleklerin ve mensubu bulunulan grubun simgelerini taşıyan başlıklara sahiptir. Ancak bunlardan aynı başlık tarzında olanların bir kısmının tek bir meslek grubuna işaret etmediği de tesbit edilmektedir. Başlıkların renklerinin taşlara yansıtılamaması bu eksikliğin bir sebebidir. Osmanlı kıyafetleri konusundaki eserlerden şekillerini görmenin mümkün olduğu bu başlıklardan bazıları kallavi, mücevveze, kafesi, örfi, katibi, üsküf, destar, sikke, taç, fes ve çeşitleri olarak sıralanabilir.

Mezar taşlarında genel olarak kullanılan yazı çeşidi sülüs, talik karakterlidir. Özellikle 18. asır sonrası kitabelerin, devrin büyük hattatlarınca yazıldığı görülür. Rakım Efendi, Kazasker Mustafa İzzet, Yesarizade Hasan Rıza Efendi, Hacı Kamil Efendi, İsmail Zühdü Bey, Şevki Bey, Sami Bey bunlardan bazılarıdır. Ancak kitabelerin büyük çoğunluğunda hattatın ismi yer almaz.[4]

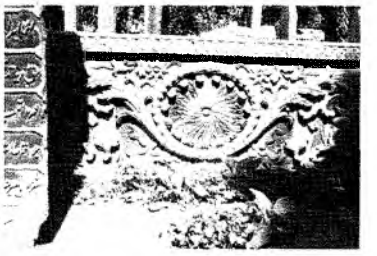
Taşın en üstünde Osmanlı bürokratik belgelerinde olduğu gibi Allah'ın ismini anarak başlamak adetine göre, Hüve (O, Allah), Hüve'l-baki (O ebedidir), Hüve'l-hayyu'l-baki (O ebedidir, diridir), Hüve'l-hallaku'l-baki (O ebedidir, yaratıcıdır), Hüve'l-gafur (O bağışlayandır), Bismillahirrahmanirrahim (Rahman ve Rahim olan Allahın adıyla), Ah mine'l-mevt (Ah ölümden) gibi kısa ibareler veya Kuran-ı Kerimden ayetler bulunmaktadır. En çok kullanılan ayetleri Küllü nefsin zaikatül-mevt (Her nefis ölümü tadıcıdır) 29. sure, 57. ayet, Küllü men aleyha fan (Yer üzerinde bulunan her şey yok olacaktır) 55. sure, 26. ayet, Küllü şeyin halikun illa vechehu, (Allah-

tan başka herşey yok olacaktır) 28. sure, 88. ayet, oluşturmaktadır. İnsanın geçici ve ölümlü, Allah'ın baki, kalıcı, ebedi oluşunun sıklıkla kullanılarak ölümün tabiiliğinin vurgulandığı bu kısım Osmanlı toplumunda hayata bakışın bir göstergesidir.[5]

Kitabenin ikinci kısmını ölenin kimliği oluşturur. Kimliğin verilişinde erkekler meslekleriyle, kadınlarsa çoğunlukla anne, baba, eş gibi yakın akrabalarıyla nitelenirler. Bazı mezar taşlarında ise doğrudan mesleki bilgi yoktur. Kişiler Hacı, Derviş, Molla, Kadın, Kadınefendi, Hatun, Hanım, Bey, Beyefendi gibi sıfatlarla da nitelenir. Burada ölen kişinin isminden önce çoğunlukla merhum/merhume, mağfur / mağfure ila rahmeti Rabbihi'l-gafur ibaresi yer alır. Bu şekilde ölenin afv ve merhamet edilenlerden olması temenni edilmektedir. Mezar taşlarının bazılarında ölenin isminden önce kiminde klişeleşmiş kiminde de kendine mahsus kafiyeli cümleler bulunmaktadır. Klişeleşmiş şiirsel kitabelerden bazıları şöyledir: "Beni kıl mağfiret ey Rabbi Yezdan / bi-hakk-ı arş-ı a'zam nur-ı Kur'an / gelip kabrim ziyaret eden ihvan/edeler ruhuma bir fatiha ihsan/merhum ve mağfurun leh / (ölenin ismi) ruhuna el-Fatiha / (tarih)", "Ah ile zar kılarak tazeliğime doymadım/çün ecel peymanesi dolmuş muradım almadım/hasreta fani cihanda tul ömr sürmedim/firkata takdir bu imiş ta ezelden bilmedim / (ölenin ismi) ruhuna fatiha / (tarih)", "Böyle buldum bu cihanı sanki bir zıll-i hayal/ol sebebden kimse etmez benim halimden sual/ben dedim el-hükmü lillah razıyım her emrine/çün ezelden böyle takdir eylemişdir zü'l-celal/merhum ve mağfur (ölenin ismi) ruhuna fatiha/(tarih)", "Nevcivanım-nazeninim gitdi cennet bağına/firakını koydu-kaldı validinin canına / (ölenin ismi). / ruhu için fatiha / (tarih)." Diğer bir kategori oluşturabilecek kitabelerde herhangi bir şiirsel sesleniş olmadan doğrudan ölenle ilgili kimlik bilgilerine girilmektedir. Kitabelerin kimlik bölümü mezar taşlarının çoğunda kısa iken müstesna da olsa bazıları çok uzun biyografik bilgiler içerebilmektedir. Mesela Sultan Mahmud Türbesi bahçesinde türbe tarafındaki girişin solunda yer alan, Tophane-i Amire müşiri iken 1 Receb 1274'te vefat eden Ahmet Fethi Paşanın lahdinin kaidesine hattat Rıfat tarafından uzun bir biyografi yazılmıştır.

Kitabenin üçüncü kısmında ölen için dua edilmesi isteği bulunur. Kitabelerin çoğu ruhu için el-Fatiha şeklinde biter. Kitabelerin bir kısmında bizzat ölenin ağzından ziyaretçilerden dua istenirken, diğer kısmında ölen için başka şahısca dua istenilen üslup kullanılmaktadır. Ölenin ağzından dua istenilen tarzda (gelip kabrim ziyaret eden ihvan/edeler ruhuma bir fatiha ihsan) cümlelerinden sonra ölenin kimliği gelmektedir.

Kitabelerde son kısımda tarih yer alır. Tarihler, yalnız hicri yıl, ay-hicri yıl, gün-ay-hicri yıl olarak verilebilir. Ancak çoğunlukla gün-ay-hicri yıl bulunur. Ay isimlerini kısaltmalar şeklinde yazmak bir adettir. Özellikle 19. asrın ikinci yarısından sonraki mezar taşlarında haftanın hangi günü ölündüğü, hatta bazılarında saati bile bulunur. Yine hicri tarihle rumi tarihin birlikte verildiği tevellüd (doğum tarihi) ve irtihalin (ölümü) belirtildiği taşlar da vardır. Kimi taşlarda tarih düşerken ebced hesabı da kullanılmaktadır. Ebced hesabında arap harflerinin rakam değerlerinden yararlanılır. Tam tarih düşürme denilen çeşidinde genellikle son mısranın harflerinin toplamı ölüm tarihine tekabül eder. Mu'cem veya cevher tarih düşürmede son mısranın noktalı harfleri toplanır. Tarihin mucem olduğu da belirtilir. Mühmel tarihlerde son mısranın yalnızca noktasız harfleri toplanır. Ta'miyeli veya bilmeceli tarih düşürmede ise daha ziyade cevher tarihe göre yazılmış mısradan bazı rakamlar çıkarılıp, eklenerek ölüm tarihi bulunur.



Resim 3-4. Zeynep Sultan Camii haziresindeki, Rumeli Kazaskerlerinden Reisü'l-ulema Abdülkadir Bey'in mezar taşı ve lahit kaidesinden bir detay.

Mezar taşlarında süslemeler genel olarak baş taşının en üstünde kemer, üçgen, düz veya saçaklı olabilen alınlık kısmında ve kitabeyi çevreleyen kenar suları veya bordürlerde, ayak taşlarındaki süslemeler ise taşın bütününde bulunur. Sandukaların süslemeleri genelde sandukayı

çevreleyen kaideye yapılmakta ise de sandukanın üzerinin süslendiği örnekler de bulunmaktadır. Sanduka kaidelerinde en göze çarpan tarafı içine muhteşem süslemelerin yapıldığı daire biçimindeki rozetlerdir. Mezar taşlarında az miktarda insan, bina, bahçe, mescit, resimleri bulunmakla birlikte büyük çoğunluğu, 16. yüzyıla kadar stilize edilmiş hatai denilen tarzda işlenen, daha sonraki asırlarda ise gerçek şekilleriyle tasvir edilen bitkiler oluşturur. Özellikle servi ve hurma ağaçları dikkat çeker. Meyvelerden üzüm, nar, armut, hurma, incir, çiçeklerden gül, karanfil, lale, sünbül, nergis en çok kullanılan motiflerdir. Meyvelerin bir tabak içinde tasvirine de çok rastlanır. Bazı mezar taşlarında ise rumi denilen stilize edilmiş hayvan motifleri bulunmaktadır. Yine kandil, şamdan, küpe broş, mesleki alet, rahle, sehpa, vazo, ibrik, testi, tabanca, tüfek, hançer, kılıç gibi eşyalar da mezar taşlarına işlenilmiştir. Ayrıca mezar taşlarında yeniçeri ortaları ve tarikatleri gösteren sembolik işaretler de bulunur.[6] Süslemeler ve tasvirler bölgelere göre de farklılık arzetmektedir.[7]

Mezar taşı yapımında emeği geçenlerle alakalı olarak Zeki Kuşoğlu, "Huve'l-baki" isimli eserinde özetle şöyle yazıyor: " Güzel bir mezar taşının yapımında hattat, nakkaş ve mermer ustası olarak üç sanatkarın emeği bulunur. Öncelikle taşa kazılacak yazı seçilip hattat taşın ebadında bir kağıt hazırlar. Bunun üzerine zırnıkla kalın kamış kalemle veya hazırlanmış tahta kalemle yazı yazılır. Bu kalıp yazının altına aynı büyüklükte bir beyaz kağıt konulur ve yazı buraya geçirilir. Daha sonra nakkaş tarafından taşın şekli belirlenir ve ölenin sağlığındaki başlığı ve süsleme unsurları çizilir. Bundan sonra mermer ustası çekici ve kalem denilen ucu elmas çelik çubuğuyla taşı işler. Burada son derece önemli olan şey hüsn-i hattın estetik ve anatomik olarak kusursuz yontulmasdır. Çünkü hatta milimetrik kusurlar bile çabucak sırıtır. Ayrıca mermeri gevşetmeden (mermere kalemle ters vurulunca mermer patlar, yani gevşer) yazıyı dik ve keskin oymak çok büyük maharet ister. Bütün bu çalışmalar bitince bazan mermerin yazılı kısımlarının dışında kalan çukur zeminler ördek başı yeşili ile boyanır, yüksek kalan yazı da varak halinde yirmidört ayar Osmanlı altını ile kaplanırdı."[8]

Resim 5. Zeynep Sultan Camii haziresindeki, sabık Reisül-küttablardan Mehmed Arif'in mezar taşı.

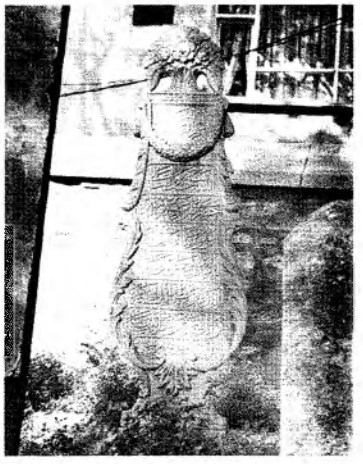
Mezar taşlarının form ve temel unsurlarını bir kaç örnekle müşahhaslaştırmak faydalı olacaktır. 1 numaralı resim, Sultan II. Mahmud türbesi bahçesinde bulunan ayandan ve eski kaptan paşalardan İbrahim Paşanın kabridir. Kitabenin tam metni şöyledir: *"Hüve'l-ḥayyu'l-bāḳī/ḳırḳdört tārīḫinde silk-i celīl-i ᶜaskerīye/dāḫil ve o zamandan beru vuḳūᶜ bulan muḥārebātda ve ḫıdemāt-ı/sāire-i salṭanat-ı seniyyede ibrāz-ı şecaᶜat ve ṣadāḳat itmegle/memdūḥü'l-aḳrān ve'l-emāṣil olmuş olan/Mora ḫānedānından Tātār-zādeler dinmekle maᶜrūf/Tāhir Beg maḥdūmu aᶜyāndan ḳapudān-ı esbaḳ/İbrāhīm Paşa'nıñ rūḥī çün lillahi'l-fātiḥa/fī 17 Receb sene 1306."* Resimden de görüleceği gibi meseğine uygun olarak kaptan paşanın lahdi geminin gövdesini, kitabe kısmı ise yelkenlerini oluşturmaktadır. Halat ve yelkenin kıvrımlarındaki ustalık dikkat çekicidir.

2 numaralı resimde Zeynep Sultan Camii haziresindeki, Nefise Kadının mezar taşı yer almaktadır. Kitabenin metni şöyledir: *"Hüve'l-ḥallāḳu'l-bāḳī / ṣadraᶜẓam Melek Meḥemmed Paşa/ḥaẓretleriniñ ḥalīle-i muḫteremeleri / (merḥūme) ve maġfūrun leḥā Nefīse / Ḳadın ṭābe ṣerāḥā rūḥīçün / el-Fātiḥa / fī 19 Ẕ sene 1207"*. Resimde kadın mezar taşlarına ait sivri tepelikli kısımda meyve tabakları içindeki incir ve armut motifleri neredeyse aynen resmedilmiştir. Bu taşın arkasında solda, ayak taşındaki servi ağacı ve asma görünmektedir.

3 ve 4 numaralı resimde Zeynep Sultan Camii haziresindeki, Rumeli Kazaskerlerinden Reisü'l-ulema Abdülkadir Beyin mezar taşı ve lahit kaidesinden detay görülmektedir. Kitabesi şöyledir: *"Küllü men ᶜaleyhā fānin / dirīġā göçdü kerrūbī-şeym necl-i Melek Paşa / vücūdun ṣānı ibn-i Melek etmiş idi Mennān / ṣudūr içre seḫā ve faẓl ile olup ḳadri ᶜālī/ṭarīḳiyle reʾīs olmuşdu aᶜlāma bu ḳudsī ṣān / sipihr-i encüm-i ᶜirfān idi etdi ecel ifnā / dü*

çeşm mihr ve mehle görmemişdir mişlini devrān/edip ḫayrü'l-ḫalf nesl-i nesīlin ḳādiyü'l-ḥācāt / cemāl ve cennetiyle ẕāt-ı pākin eylesin şādān/münācāt ile yazdım fevti tārīḫin oḳu Ṣafvet / mekān-ı Mīr ᶜAbdülḳādiri firdevs ede Ḥannān / fī 14 Ẕ sene 1262 / (Aşağıdaki metin baş taşının yoldan görünen yan kısmında yazılıdır.) Re'īsü'l-ᶜülemā / ṣadr-ı vālā-yı / Rūmeli-i esbaḳ / Melek Meḥemmed Paşa-zāde / me'vā-mekān / ḫuld-āşiyān / maġfiret-nişān / el-Ḥāc ᶜAbdülḳādir / Beğefendiniñ / rūḥīçün el-Fātiḥa / 1262."

5 numaralı resimde Zeynep Sultan Camii haziresindeki, sabık Reisül-küttablardan Mehmed Arif'in mezar taşı görülüyor. Kitabesi şöyledir: *"Faᶜlem innehu lā ilāhe illallāh / Re'īsü'l-küttāb-ı esbaḳ/merḥūm ve maġfūrun leh/ü'l-muḥtāc ilā raḥmeti Rabbih / i'l-ġafūr Meḥemmed ᶜĀrif Efendi / rūḥīçün el-Fātiḥa / sene 1228."*



Resim 6. Eyüp Nişanca'daki Şeyh Murad Tekkesi haziresinde bulunan Fatıma Lütfiye Hanımın mezar taşı.

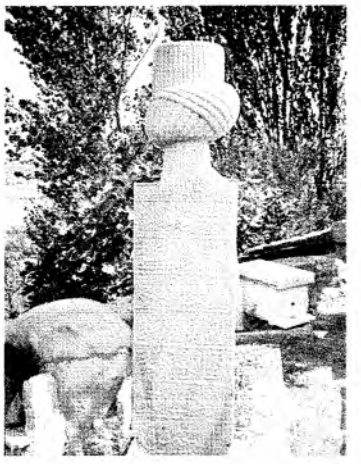
6 numaralı resimde Eyüp Nişanca'daki Şeyh Murad Tekkesi haziresinde bulunan Fatıma Lütfiye Hanımın mezar taşı görülüyor. Kitabesi şöyledir: *"Bismillāhirraḥmānirraḥīm / Allāhu sübḥānehu ve Teᶜālā / ḥaẕretleri cemīᶜ-i mü'minīn / ve mü'mināt ve bilḥaṣṣa / loġuşalıḳda vefāt/eden Fāṭıma Lüṭfiye/ḳullarına raḥmet eyleye / bi-ḥürmeti'l-fātiḥa fī 5 Ẕilḳaᶜdeti'ş-şerīfe sene 1315 yevm-i Ṣalı."*

7 numaralı resimde Bayramiç Tepe Camii'nde bulunan sabık Biga mütesellimi Hadım-zade Mustafa Ağanın mezar taşı görülüyor. Kitabesi şöyledir: *"Hüve'l-ḥayyu'l-bāḳī / emrü'l-mevt küllü nefsin ẕā'iḳatü'l-mevt / sābıḳā Biġa sancaġı mütesellimi / iken vedāᶜ-i ᶜālem-i fenā ve irtiḥāl-i / dār-ı beḳā eden el-merḥūmü'l-maġfūrun leh / el-muḥtāc ilā raḥmeti Rabbihi'l-ġafūr / Ḥādimzāde Muṣṭafa Aġa ruḥūna / el-Fātiḥa fī 21 Rā sene 1195."*

8 numaralı resimde Bakırköy mezarlığında bulunan Selman Beşenin mezar taşı görülüyor. Kitabesi şöyledir: *"Fātiḥa / merḥūm ve maġfūr / altmışiki / cemāᶜatiñ Selmān / Beşe ruḥīçün sene 1195."* Os-manlı ordusunun çekirdeğini oluşturan yeniçeriler ortalara bölünmüştü ve her ortanın bir nişanı vardı. Bu kitabenin altında da 62. cemaat ortasının nişanı görülüyor.

Mezar taşlarının tarih, edebiyat, sosyoloji, etnoğrafya, sanat tarihi ilimleri açısından büyük önemi olup birinci elden kaynak olarak kullanılmaktadır. Geçmiş dönemlerde kullanılan isimler, kıyafetler, kullanılan eşyalar, kimi toplumsal olaylar, inanışlar Türk kültürünün mazisini gözler önüne seren pek çok ipucu Orhun kitabelerinde, Selçuk ve Osmanlı mezar taşlarında bulunmaktadır.

Mesela, mezar taşlarındaki tarihi olaylar hakkında çok müşahhas bir örnek teşkil eden Mehmed Sadık Paşanın mezar kitabesi şöyledir:



Resim 7. Bayramiç Tepe Camii'nde bulunan sabık Biga mütesellimi Hadımzâde Mustafa Ağanın mezar taşı.

"Allah el-Bāḳī / 1325 sene-i şemsiyye-i māliyesi martınıñ / 31'inde (22 Rebīᶜü'l-evvel sene 1327) / İstanbul'da vuḳūᶜa gelen iḫtilāli / ᶜaskerīde erbāb-ı ḳıyāma naṣīḥat içün / gidüb hedef-dāne-i taᶜarruẓ olaraḳ / fi'l-ḥāl şehīd düşen ibni Resūlullah / Ğerīf Meḥemmed Ṣādıḳ Paşa ibn eş-Şerīf / Aḥmed ᶜAdnān Paşa ibn eş-Şerīf / ᶜAbdülmuṭṭalib Efendi merḥūmuñ ḳabridir / rūḥuna fātiḥa".

Yine tıp tarihi için kullanılabilecek bir örnek şöyledir: *"Hüve'l-ḥayyü'l-bāḳī / ḥayf kim ola ᶜOṣmān Ağa yirmiüç yaşında nev-civān / aġlasın ḥāline bülbüller ḥaşre dek eylesin zār-ı figān / şundu zehri ālūde cām destime bī-geh ecel / nūş edince mürg-i cānım tenden olmuşdur cüdā / sebeb-i çiçekden ve hem vebā yaḳdı ḥicrān ile vaḥ ḥasretā / şefḳat etmez bī-mürüvvet raḥmi yoḳ zālim vebā / yaḳdı yandırdı firāḳı hemşīrelerini ah vah ile / zīr-i ḫāke mekān etdi ol ẓālim ġaddār vebā / tāne-i ᶜömrüm ṣavurdu merg-i ṭāᶜūn vebā / genç iken ᶜOṣmān Ağa ᶜazm-i ᶜuḳbā etdi ah / rūḥuna fātiḥa fī 15 Rā sene 1237."*

Çiçek hastalığına dair bir örnek de şöyledir: "Hüve'l-ḥallāḳu'l-bāḳī / böyle buldum bu cihānı sanki bir ẓıll-i

ḥayāl / ol sebebden kimse etmez benim ḥālimden su'āl / ben dedim el-ḥükmü lillah rāżıyım her emrine / ansızın geldi çiçek düşdü benim tenime / bulmadı ṣıḥḥat vücūdum sebeb oldu mevtime / oḳuyup bir fātiḥa iḥsān edeler rūḥuma / acımadıḳ ḳalmadı bu Şevḳidil Ḫānıma / merḥūme ve maġfūrun lehā / Sarāylı Şevḳidil Ḫātun / rūḥu içün el-Fātiḥa / fī 27 S sene 1222."

Mezar taşlarından en çok istifade edilen ve edilecek olan bir başka saha biyografilerdir. Hakkında pek az veya hiç bilgi bulunmayan bir çok kimse mezar kitabeleri sayesinde tesbit edilmiştir ki Mehmet Süreyya Beyin Sicill-i Osmani isimli meşhur biyografi eserini hazırlarken yoğun olarak mezar kitabelerinden istifade ettiği malumdur. Her biri, bir biyografi içeren mezar kitabelerinden de bir örnek şöyledir: *"Hüve'l-bāḳī / anbār kātibi merḥūm Aḥmed / Reşīd Efendi-zāde / mektūbī-i māliye ḫulefāsından / Şākir Zühdī Efendiniñ / vālidesi merḥūme ve maġfūrun lehā / Esmā Ḫānımıñ rūḥīçün / rıżā'en lillahi'l-fātiḥa / fī 8 Cā sene 1272."* Ayrıca, mezar taşları arasında ilinti kurarak akrabalık ilişkilerini de tesbit etmek mümkündür.

Resim 8. Bakırköy mezarlığında bulunan Selman Beşe'nin mezar taşı.

Yine, mimari üslup,[9] hüsn-i hat ve taş oymacılığının evrelerinin incelenmesi, motiflerin sembollerinin yorumlanmasıyla inanışlar, Türk dil gelişimi, şiir ve nesir yazıların edebi açıdan değerlendirilmesi gibi pek çok konuda da diğer kaynaklarda bulunmayan veya tamamlayıcı olabilecek veriler mezar taşlarından elde edilebilir. Mezar taşları konusundaki pek çok değerli yayına rağmen,[10] yapılan araştırmaların münferid oluşu[11] ve mezar taşlarının tümü üzerinde, arşiv belgelerinin tasnifi gibi bir çalışmanın hâlâ bulunmayışı özellikle sosyal bilimlerde fazla sayıda örnekleme gereği sebebiyle genellemelerin yapılmasını kısıtlamaktadır. Türk kültürünün Osmanlı Arşiv malzemesi gibi birinci elden kaynaklarından olan ve her geçen gün biraz daha azalan mezar taşları için de kapsamlı bir tasnif faaliyeti gerekmektedir. Taşların gözle görülür şekilde kaybolduğu dikkate alındığında,[12] mezar taşlarının tescilinin herhangi bir kurumca mali olarak desteklenen ilmî ekipler tarafından[13] görüntü ve ebatlarının tesbit edilmesinin ne kadar gerekli ve acil olduğu anlaşılır.

---

1 Özellikle Osmanlı mezartaşı geleneğinin öncesi ve Selçuklu dönemi mezar taşlarıyla mimari değişim için bkz.: Beyhan Karamağaralı, Ahlat Mezartaşları, Ankara 1972.

2 Hans-Peter Laqueur, Hüve'l-Baki, *İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, İstanbul 1997, s. 63-64.

3 Mesela, 1565 senesinde Haslar kadısına yazılan bir hükümle İstanbul dahilinde ve haricinde bazı kimselerin davar besleyip bunları mezarlıklara salmalarıyla kabirleri çiğneyip zarar verdikleri, davar sahiplerinin bundan sonra kabirlere davarlarını salmamaları için uyarılmaları ve kimlerin davarı kabirde bulunursa verilen zararın şer'le kendilerinden tazmin edilmesi istenmektedir (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, MD 6, s. 640, h.1405, 16 Z 972). 1763 tarihli başka bir örnekte Okmeydanı tekkesi yakınlarındaki Durbiciler? mezarlığı denilen mezarlığa Kulaksız, Emir Efendi, İbadullah ve Sinan paşa mahalleleri ahalisinin mezbelelerini döktükleri ve bunun önlenmesi için her mahalleden beşer kişinin Kasımpaşa mahkemesinde tenbih olunması ve bu işin kontrolü ile Tersane Kethüdasının görevlendirildiği görülmektedir (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul Ahkam Defteri 6, s. 312, h. 901, evahir-i R 1177).

4 Mezar kitabelerinde hattatlarla ilgili olarak Eyüp ve çevresinde yapılan bir çalışmayla 170 adet imzalı kitabe tesbit edilmiştir. Hattatların isimleri için bkz.: Hüsrev Subaşı, Eyüp Sultan ve civarındaki Mezartaşı Kitabelerinin Hat Sanatı ve Tarihi Açısından Önemi, I. Eyüp Sultan Sempozyumu, Tebliğler, Eyüp Sultan Belediyesi, s. 182-183.

5 Müslümanların ölüm karşısındaki bu kabullenişlerini Ubucini şöyle yazıyor. "Bu sebepten dolayıdır ki mezarlık onlarda rahatsız edici hiçbir his uyandırmaz. Aksine giderler, ebedi uykularına yatanları gölgeleyen ağaçların altında oturmaktan hoşlanırlar...", (Ubucini, *1855'de Türkiye*, (çev.: Ayda Düz), Kervan Matbaacılık 1977, s. 84. Nerval'da eserinde "bu memlekette dini inanç o kadar kuvvetlidir ki ölümün getirdiği ayrılık anında gözyaşı dökerler ama, ölenlerin cennete gideceği inancı ile de teselli olur, sevinirler. Aileler mezarlığa yiyecekleriyle gelir, neşeli çocuk gürültüsü havayı doldurur..." diyerek Osmanlı toplumunda mezarlığın konumunu belirtiyor (Gerard de Nerval, Muhteşem İstanbul, İstanbul 1974, s. 31).

6 Azade Akar, "Eski Türk Mezartaşı Süslerine Dair", *Sanat Dünyamız*, yıl 1, S. 2, Eylül 1974, s. 18-19.

7 Mesela Batı Anadolu'da cami tasvirli pek çok mezar taşı olduğu Gül Tunçel'in "Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları, Ankara 1989" isimli eserinden anlaşıldığı halde, "Şanlıurfa Mezar Taşları, Şanlıurfa 1996" isimli eserin yazarı Mahmut Karakaş, bölgedeki mezar taşlarının motif ve tasvirden yoksun olduğunu belirtmektedir.

8 Zeki Kuşoğlu, Mezar Taşlarında Huve'l-baki, İstanbul 1984.

9 Mezar taşlarının mimari ve güzel sanatlar açısından bir değerlendirmesi için bkz.: (Metin Haseki, *Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları*, İstanbul (1976), s. 47-48).

10 Hatta mezar taşları konusundaki çalışmaları derleyen bir bibliyografya bile hazırlanmıştır. (Hüseyin Türkmenoğlu, Mezar-Mezarlık ve Mezartaşları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi, Kültür Bakanlığı, Ankara 1989).

11 Kurumsal anlamda, Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Şubesi, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Mezar taşları üzerinde de çalışmalar yapmaktadır. İstanbul Üniversitesi'nden Münir Aktepe gibi hocaların

gayretleriyle yaptırılan çeşitli mezarlıklara ait bitirme tezleri de özellikle fotoğraflarının olmayışı ve hatalı okumaların varoluşu gibi eksiklerine rağmen genel çalışmalar içine sokulabilir.

12 Mezar taşlarının korunmasına dair pek çok yazılar yazılmıştır. Bunlardan birinde Süheyl Ünver o yıllarda kabirlerin nasıl yokedildiğini anlatıyor. Bunun için bkz.: Süheyl Ünver, İstanbul Risaleleri, c. 5, Risale 29, "İstanbul'un Mutlu Askerleri ve Şehit Olanlar, Ankara 1976", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1996, s. 220-221.

13 Mezar taşları üzerine yapılacak ekip çalışmalarına öneriler için bkz.: Jean Louis Bacque-Grammont, "Eyüp Mezarlıklarının İncelenmesi Üzerine Düşünceler", Eyüp: Dün/Bugün, Sempozyum 11-12 Aralık 1993, İstanbul 1994, s. 62-66.

KAYNAKLAR

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İstanbul Ahkam Defteri 6, s. 312, h. 901.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Mühimme Defteri 6, s. 640, h. 1405.

Azade Akar, "Eski Türk Mezartaşı Süslerine Dair", *Sanat Dünyamız*, yıl 1, S. 2, Eylül 1974, s. 12-21.

Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara 1972.

Gerard de Nerval, *Muhteşem İstanbul*, İstanbul 1974, s. 31.

Gül Tunçel, *Batı Anadolu Bölgesi'nde Cami Tasvirli Mezar Taşları*, Ankara 1989.

Hans-Peter Laqueur, Hüve'l-Baki, İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, İstanbul 1997.

Hüseyin Türkmenoğlu, Mezar-Mezarlık ve Mezartaşları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi, Ankara 1989.

Hüsrev Subaşı, Eyüp Sultan ve Civarındaki Mezartaşı Kitabelerinin Hat Sanatı ve Tarihi Açısından Önemi, I. Eyüp Sultan Sempozyumu, Tebliğler, Eyüp Sultan Belediyesi, s. 181-198.

Jean Louis Bacque-Grammont, "Eyüp Mezarlıklarının İncelenmesi Üzerine Düşünceler", Eyüp: Dün/Bugün, Sempozyum 11-12 Aralık 1993, İstanbul 1994, s. 62-106.

Mahmut Karakaş, *Şanlıurfa Mezar Taşları*, Şanlıurfa 1996.

Metin Haseki, *Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları*, İstanbul 1976.

Süheyl Ünver, *İstanbul Risaleleri*, c. 5, Risale 29, "İstanbul'un Mutlu Askerleri ve Şehit Olanlar, Ankara 1976", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1996, s. 220-221.

Ubucini, *1855'de Türkiye*, (çev.: Ayda Düz), Kervan Matbaacılık 1977.

Zeki Kuşoğlu, *Mezar Taşlarında Huve'l-baki*, İstanbul 1984.

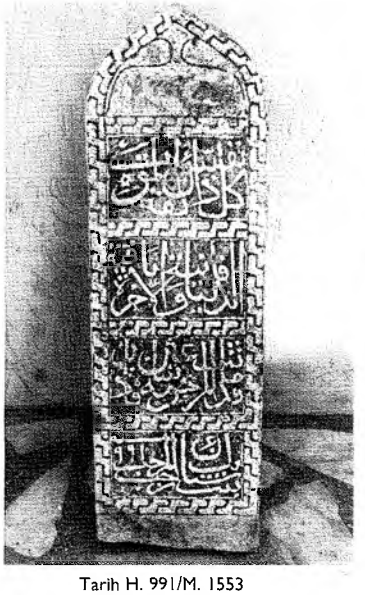
EGE BÖLGESİ OSMANLI DEVRİ MEZAR TAŞLARI

PROF. DR. NECMİ ÜLKER
EGE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

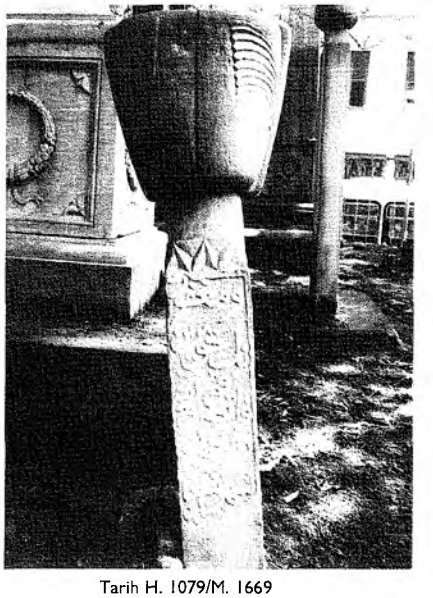
Orta Asya'dan göçler şeklinde batı istikametinde hareket eden Türk kitlelerinin yurt edinerek, 1071'den beridir üzerinde yaşadığı, birçok medeniyetein kaynaştığı, Dünya'nın müstesna bir parçası olarak kabul edilen, Asya ve Avrupa'yı kavuşturan bir köprü durumundaki Anadolu, asırlardır sinesinde barındırdığı eski ve yeni çağlara ait çeşitli kültür mirası ve zarif eserleriyle yerli ve yabancı bilim adamlarının daima ilgisini çeken bir bölge olmuştur. Diğer yandan, XI. yüzyıldan XX yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan yaklaşık dokuz yüzyıl gibi uzun bir zaman dilimi içinde Anadolu'ya derin bir kültür damgasını vuran Selçuklu, Beylikler ve nihayet Osmanlı medeniyet eserleri ancak XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Türkolog, Tarihçi, Sanat Tarihçi ve diğer bilim adamlarının dikkatini çekmeğe başlamıştır.

Tarih sahnesine çıkmalarından beridir Türkler, genellikle ölülerini toprağa gömme ananesini sürdürmüşlerdir. Daha sonra Orta Asya'da Buda dinini benimseyen bir kısım Türklerin ise ölülerini yaktıkları bilinmektedir. Kısaca Türklerinl ölülerini toprağa gömme adeti Çinlilerin etkisiyle olmuş, yakma alışkanlığı da Hint kültürü etkisinin sonucu olduğu veya bu kültürden kaynaklandığı kabul edilmektedir. bunlardan başka Dünya'nın çatısı kabul edilen Himalayalarda, bugün bile, Türk soyundan gelen kavimler arasında ölülerini vahşi hayvanlara parçalatarak yok etme geleneğinin devam edegeldiği de bilinmektedir. Bu kavimler, ölülerini insanoğlunun erişemeyeceği yüksek ve yalçın tepelere götürüp bırakarak kartal veya benzeri yırtıcı kuşların ölüyü parçalayıp yemelerine, böylece vücudun ortadan kalkması adetini benimsemişlerdir.[1]

Göktürklerin ve Moğolların genellikle hemcinslerinin kabirlerini gizli tuttukları, sevdikleri insanların mezarlarını ağaçlar yetiştirerek orman şekline getirip gizlemeye çalıştıkları malumdur. Çinlilerden etkilendiği anlaşılan Türkler, onları yaptıkları gibi ölülerin naaşlarını



Tarih H. 991/M. 1553



Tarih H. 1079/M. 1669

Soldan: Tarih H. 1185/M. 1766-7
Tarih H. 1186/M. 1772-3
Tarih H. 11991/M. 1384-5

kendi sahip oldukları arazi ve bahçelerine, hatta daha da ileri giderek evlerine gömdükleri bilinmektedir.[2]

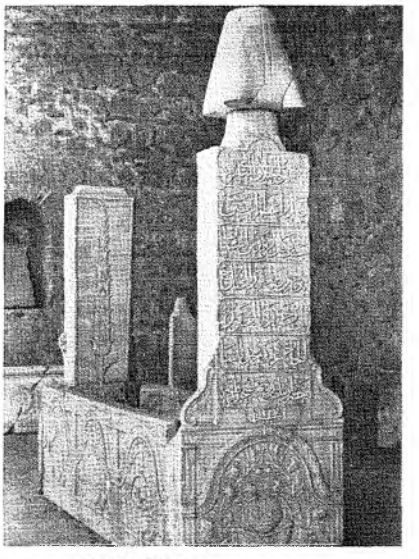
Türklerin ölüleri için mezar açma ve üzerlerine taş dikme adeti, yazının bulunmasından önceki devirlere kadar uzanan eski bir gelenektir. Anadolu'ya geçip, bu toprakları yurt edindikten sonra Türkler M.S. 1000 yılından itibaren ölüleri için mezarlıklar teşkil ettikleri tesbit edilmiştir. Örneğin Ahlat civarında Selçuklulara,[3] Erzurum çevresinde Saltuklulara, Ak ve Kara Koyunlulara, Konya ve Akşehir civarında yine Selçuklulara ait mezarlıklar ve mezar taşları mevcuttur. Ayrıca Anadolu'ya Türk damgasını vuran koç heykel biçimindeki mezar taşları da bu geleceğin birer simgesi durumundadır.[4]

Diğer sanat eserleri ve maddi kültür varlıkları gibi, ait oldukları bölgenin ve yapıldığı devrin adetlerini, sanatla ilgili ananelerini, ekonomik ve sosyal durumlarının ortak üretimi olan mezar ve mezar taşları, Türklerin Anadolu'da bıraktıkları somut kültür miraslarıdır.

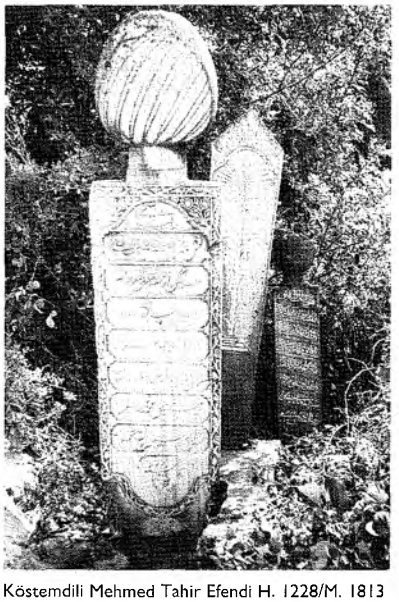
İslam düşüncesinde, Allah'ın yarattığı canlıların, özellikle mükemmel bir yaratık olan insanın doğum ne kadar mutlu bir olay ise onun ölümü de o denli üzücü bir hadisedir. Ancak, her ikisi de doğanın tabii bir olayı olarak kabul edilir. Bir canlının hayatiyetinin yani ömrünün son bulması, İslam felsefesine göre, onun tamamen yok olacağı anlamına gelmemektedir. Bu anlayış ve düşünceyi destekler mahiyette, insan adına yapılmış hemen hiç

H. 1205/M. 1790

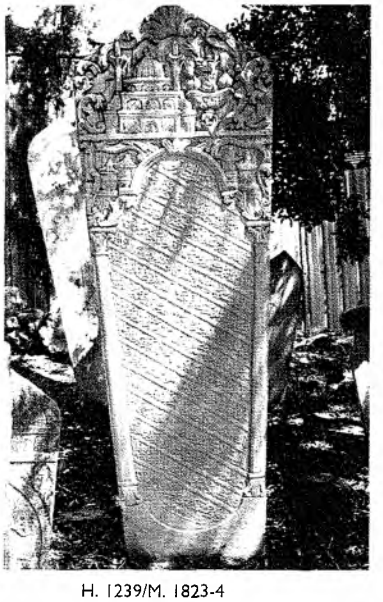
H. 1219/M. 1804-5



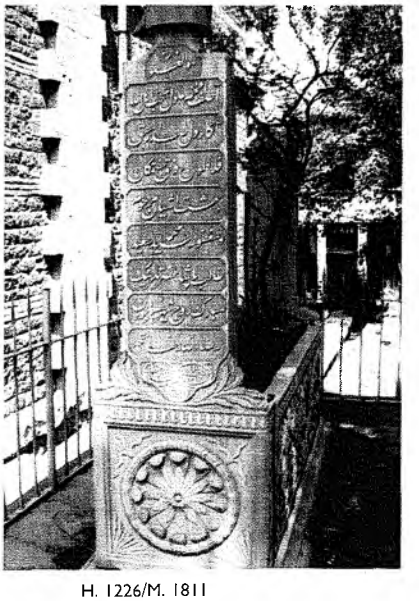
H. 1277/M. 1811



Köstemdili Mehmed Tahir Efendi H. 1228/M. 1813



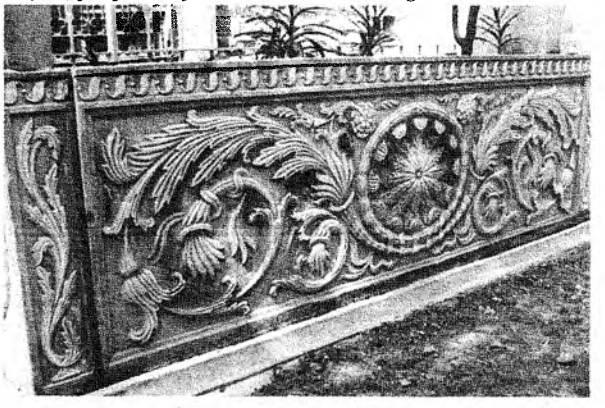
H. 1239/M. 1823-4



H. 1226/M. 1811

bir mezar taşında "ölü" ibaresine rastlayamıyoruz. Vefat eden müslüman Türk'ün adına hazırlanmış yazılı mezar taşlarında sadece "irtihal etti" şeklinde ifadeleri görmekteyiz. Eski Türk inanış sisteminde olduğu gibi İslam inancında da, insanın fiziki yaşamı Dünya'da son bulduktan sonra esas hayatın başka bir deyişle ebedî hayatın başladığı inancı yaygındır. Başka bir ifade ile ölüm, "Darü'l Fenâdan Darü'l Bekâya" yani kısa süren, ve geçici fenalıklar Dünya'sından, kalıcı ve ebedi Dünya'ya göç etmek olarak kabul edilmiştir.

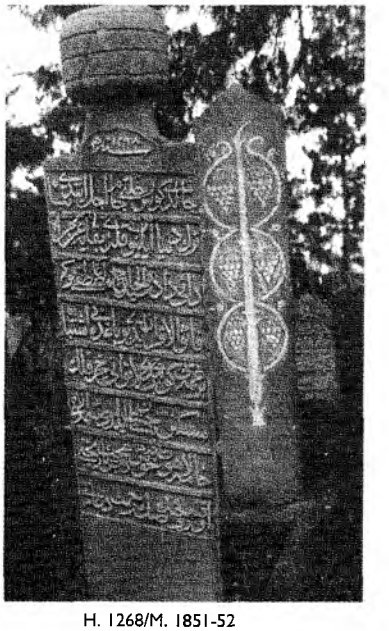
Anadolu'da yaşayan Türkler saygı duyduğu ve sevdikleri insanlar için vefat eden kişinin mezarına yazılı şahideler (baştaşı) ve süsü ayak taşlarını dikmeye neden gerek duymuş, için küçük birer sanat eseri görünümündeki bu taşları mezarın başına dikme ihtiyacı hissetmiştir? Oysaki İslamiyette ölen müslümana ait mezarların yerlerini belli etmek için mezar kitabe taşlarının dikilmesi ve hatta ölen kişinin adına mezar üzerine türbe yapılması iyi karşılanmayan bir gelenektir. Bu husus "Hayrü'l Kuburü'l Münderis"[5] başka bir deyişle "Kabirlerin en hayırlısı kaybolmuş olanıdır" hadis-i şerifinden geldiği anlaşılmaktadır. Ancak, Türk-İslam dünyasında bu hadisin bilinmesine rağmen yine de sevdiklerinin hatırasını yaşatmak ve ve mezarlarının yerlerini belli etmek için genellikle sağlam olan ve temizliği ifade eden beyaz mermer taşları üzerine yazılmış kitabeler, yani mezar şahidelerini kullanmakta asla ve bir an bile tereddüt göstermemişler-



H. 1297/M. 1879-80

Emin Ağa Kızı ve Yüzbaşı İbrahim Ağa'nın Eşi Hatice Hanım

H. 1264/M. 1847-48

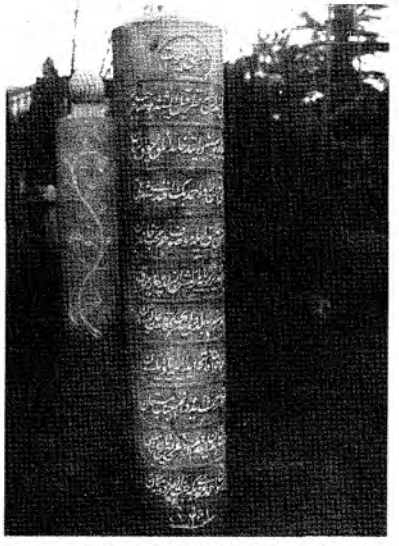


H. 1268/M. 1851-52

dir.[6] Bu konu ile ilgili tanrının açık bir buyruğu ölümle ilgili gerçeği şu şekilde ifade etmektedir: "Külli Nefsin Zâikatü'l Mevt Sümme İleynâ Turca'ûn"[7]

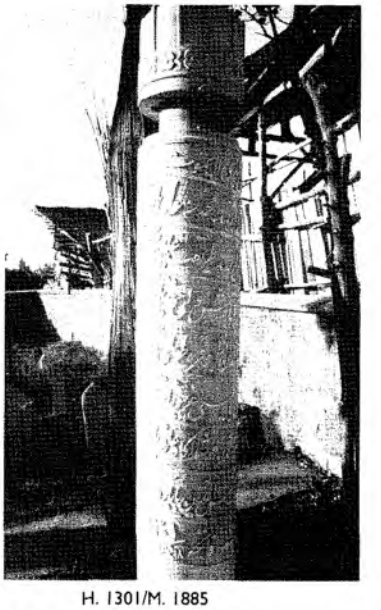
Hiç şüphe yoktur ki İslamiyetin temel felsefesinde vefat eden Müslümanın mezarına taş kitabe ve ayaktaşı dikme ananesi yoktur. O zaman, mezara yazılı ve süslü taş dikme adeti, hatta saygın ve elit şahsiyetler için türbe inşa etme geleneği nereden gelmekte veya bu hangi düşüncenin ürünüdür? Yani Tanrı'nın yarattığı fâni bir insanı, ölümünden sonra anıtlaştıran bu somut taş simgeler ve yapılar meydana getirme hangi düşünceden kaynaklanmaktadır? Şüphesiz, bu gelenek İslamiyet öncesi Türklerin yaşam tarzında mevcut olan "Ata Kültü"nden ve özellikle Şamanizm[8] inancından geldiği ortadadır. İşte yukarıda bahsettiğimiz somut simgeler, Türklerin tarih boyunca atalarına, ecdadına ve hatta geçmişine gösterdiği saygının değişmez ifadesinin tezahüründen başka birşey değildir.

Bu konuda Kur'an-ı Kerim'de açık bir hüküm bulunmamakla birlikte, İslam geleneğinde, vefat eden Müslümanlar için dikkat çekici, gösterişli ve süslü mezarlar yapılması hiç hoş karşılanmamıştır. Diğer sanat eserleri ve kültür varlıkları gibi mezarlar ve türbeler temsil ettikleri çevrenin ve orada yaşayan insanların hatta o devrin inançlarının, törelerinin, sanat geleneklerinin, sosyal ve ekono-



Balıkesir Şeyh Lütfullah Camii Haziresi
1301/1883-4.
Kulunzade Ahmet Bey Mezartaşı

H. 1302/M. 1884-5



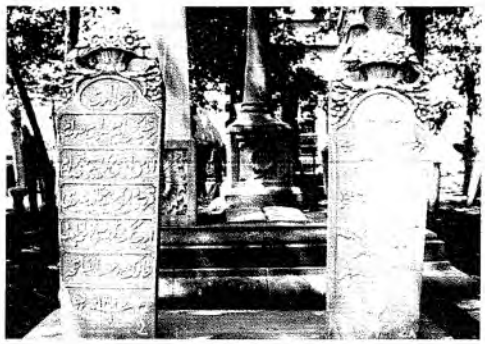
H. 1301/M. 1885

H. 1306/M. 1888-9

H. 1310/M. 1893

H. 1321/M. 1904

mik şart ve imkanlarının birer ürünü durumundadır. Anadolu'da mezar taşı dikme ve türbe inşa etme geleneğini, Türklerin yaşam şeklinde ve onların Anadolu'da uyguladıkları Şamanizm inancı ile İslam felsefesinin sentezinde aramak ve bunun bir neticesi olarak kabul etmek en akılcı bir yol olacaktır. Selçuklular ve onların kültür miras ve geleneğini devam ettiren Osmanlıların yaptıkları sanat eseri mahiyetindeki türbeler yanında herbiri birer plastik sanat eseri olan mezar kitabeleri şekilleri, biçimleri, yazı stilleri ve oyma–süslemeleri itibarıyla İslam sanat dünyasında ayrı ve çok özel bir yeri vardır.



H. 1325/M. 1907

Anadolu'da Türklerin yarattıkları mezar taşları, kitabeleri, motifleri ve boyutları ile birer sanat eseri olarak değer kazanmaya başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde bu sanat anlayışı Selçuklulardan Beylikler aracılığı ile Osmanlılara geçmiştir. Aslında bu yazılı-süslemeli kitabeler, Osmanlı taş işleme sanatının somut örnekleri olması yanında, her biri bu ülkeyi yurt edinen atalarımızın bizlere bıraktıkları birer tapu senetleri mahiyetindedirler. Yazılı mezar taşları bazen bir tarih sayfası, yerine göre bir ağıt, çoğu kez de ölenin dilinden duyulan hazin bir ifadedir. Taşların biçimlerinden, yazının ifadesinden yatanın kişilik ve kimliği kolayca anlaşılır.

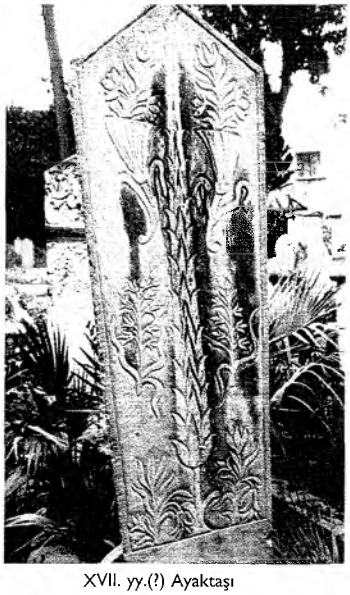
Bu taşlara ananeler, gelenek ve görenekler, toplumun sosyal yapısı yansıdığı gibi, dilek ve isteklere de burada yer verilmiştir. Yine mezar kitabelerinde, daha önce de bahsettiğimiz gibi, bu içinde yaşadığımız Dünya'nın insan için geçici bir mekân olduğu, fenalıklarla dolu olduğu, ebedî hayatın ölümden sonra yaşanacağı şöyle ifade edilmiştir: Meftanın "Darü'l Fenadan Darü'l Bekaya İrtihal Etti" ği açıkça belirtilir. Yazılı mezar taşlarını bazıları değişik stilde sanatkârane yazılmış olup, içerik açısından edebiyatcıya, folklorcuya, felsefeciye, tarihciye zengin bir kaynak teşkil eder. Kısaca ifade etmek gerekirse, tarihî değeri haiz kabristanların herbiri bir müze mahiyetinde olup, buralarda bulunan yazılı kitabeler ve ayak taşları da yatanların birer anıtı ve onların var olup yaşadıklarına dair bir kanıttır.

Bu yazımızın ikinci kısmında uzun yıllar çalışmalarımızın sonucunda elde ettiğimiz yüzlerce mezar taşlarından seçtiğimiz bazı örnekleri vererek, onların hem göze hitap etmesini temin edecek, hem de bazı izahatlarda bulunarak onların daha iyi anlaşılıp algılanmasını sağlayacağımızı düşünüyoruz. Resim olarak adlandırdığımız fotoğrafları tarih sırasına göre vereceğiz.

1. Foça tarihi kabristanında 1987'de yaptığımız inceleme sırasında bulup Kültür Müdürlüğü'ne muhafaza

Foça Kabristanı
XIX. yy.(?) Kadın Ayaktaşı

H. 1333/M. 1914-5



XVII. yy.(?) Ayaktaşı

edilmek üzere teslim ettiğimiz H 991/1583 tarihli Sinan Bey'in kızına ait bir mezar kitabesidir. XVI. Yüzyıla ait olup Beylikler döneminin etkisi altında yapıldığı anlaşılan taşın Taç kısmında süs unsuru yoktur. Kitabenin bordürü çepeçevre geometrik desenle süslenmiştir.

2. Balıkesir'de Zağnos Paşa'nın 1461'de yaptırdığı, halk arasında "Paşa Cami" olarak bilinen bu ibadet yerinin kıble tarafında bulunan haziredeydir.[9] Bu zat, Zağnos Paşa'nın torunu olan Mehmed Paşa'nın oğludur.[10] Kare prizma şeklindeki şahidenin tarihi H 1079/1669'dur. Kitabenin üzerinde büyük bir paşa sarığı vardır. Belki de devrin şartlarının gereği olarak sade ve gösterişsiz bir görünüşü olan şahidenin iki yüzünde sülüsle yazılmış kitabesi vardır.

3. Selçuk İsa Bey Cami'sinin iç avlusunda bulunan XVIII. yüzyıla ait bu üç mermer erkek şahidelerinden soldaki İbrahim Beşe'ye aittir. Ortadaki Selçuk kalesi Kethüdası Hüseyin Ağa'ya aittir. Bir erkek şahidesi için alışılmışın dışında, şahidenin iki kenarında sütunceler işlenmiş olup *akant* yaprağı benzeri motifler süs unsuru olarak kullanılmıştır. Sağdaki ise Ayasuluğ (Selçuk) Ayanı Yeğen Hüseyin Ağa'ya aittir. Diğerleri gibi Camiye devşirme olarak getirilen her üç kitabenin de yazı stili mezar taşlarında sıkça görülen sülüstür.

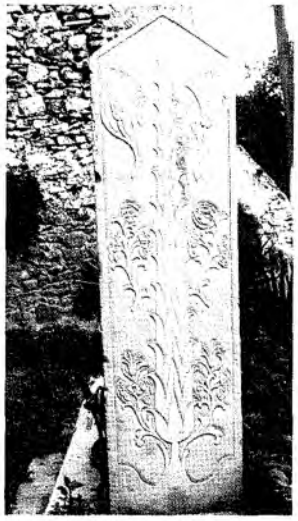
XIX. yy. Ayaktaşı.

4. İzmir-Pınarbaşı kabristanında bulunan bu kadın mermer şahidesinin taç ve alınlık bölümlerinde derin oyulmuş hayali barok süslemeler bulunan tek minareli bir cami motifi vardır. Taç kısmının çevresi stilize edilmiş *akantüs* (kevger) yapraklarıyla süslenmiştir. Ege bölgesinde bu tür cami motifli[11] kadın şahidelerine sıkça rastlanır.

5. Foça tarihi kabristanında bulunan bu erkek şahidesi XIX. yüzyıl başlarında vefat eden bir Ağa'ya aittir. Yekpare beyaz mermerden yapılmış bu baştaşın kitabesinde "Olıcak fermân-ı Hakk (Allah) ister icâbet davete" ve "Azm edüb gitit bekâ mülküne" tabirleri yer almaktadır.

6. Manisa'nın Spil Dağı yamacındaki Mevlevihane'de bir zamanlar teşhirde bulunan bu üstü açık sandukalı kabir, Osmanlı Devleti'nin sabık sadrazamlarından İzzet Mehmed Paşa'ya ait olup 1811 tarihlidir. Ege bölgesinde çok rastlanan, dört parça yekpare mermerden yapılmış kabir estetik bir görünüme sahiptir. Sarığı ile birlikte yekpare baştaşı, üzerinde servi[12] motifi bulunan ayaktaşı ve yüzeyi sanatkarane kabartma olarak işlenmiş yan taşlar, yapılması çok emek ve tecrübe gerektiren bu estetik sanat eseri, ancak ekonomik ve sosyal durumları yüksek olanlar tarafından yaptırılabiliyordu. Bu tür sandukalar, İslami inanışa uygun olarak, Tanrı'nın rahmetini alması için üzerleri açık tutulurdu.

7. İzmir-Bornova kazasına bağlı Yaka köyü mezarlığında tesbit ettiğimiz bu kabir üç elemanıyla mükemmeldir. Baştaşı talikle yazılmış kitabesi ve onu çevreleyen bezeme büyük bir titizlikle işlenmiştir. Ayaktaşının üzerinde işlenmiş olan hayat ağacı[13] kabire ayrı bir güzellik kazandırmıştır. Baş ve ayaktaşının oturtulduğu yatay pehle taşının ortası yağmur alması için açık bırakılmıştır. Sürgün edildiği yere giderken burada XIX. yüzyılın başında "veda'-ı âlem" eden yani Dünya'dan ayrılan sabık Anadolu kazaskeri burada medfundur. Baştaşındaki kitabenin usta bir hattatın elinden çıktığı, mermer üzerindeki bezemelerin ve kazasker sarığının mahir bir taş ustası tarafından yapıldığı anlaşılan bu eser tam anlamıyla plastik sanat ürünüdür.[14]

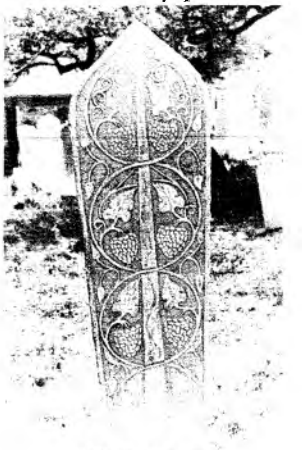


XVII. yy.(?) Ayaktaşı.

8. İzmir-Menemen'de Merkez Camisi haziresinde bulunan XIX. yüzyıla ait kadın şahidesi, fevkalade titiz taş oyma işçiliğine sahip olup kitabesindeki yazının da bir hattatın elinden çıktığı açıktır.[15] Yekpare beyaz mermerden yapılmış, plastik sanat açısından kusursuz ve estetik bir görünüme sahiptir. Baştaşının Taç kısmı üç katlı ve çifte minareli cami motifiyle süslenmiş olup aynı alanda meyve ve stilize edilmiş *akantüs* yaprakları kullanılarak güzel bir kompozisyon yaratılmıştır.

9. Balıkesir Paşa Camisi haziresinde bulunan ve 1829'da vefat eden sabık sadrazam Mehmed Said Galib Paşa'ya ait olan bu kabir, üstü açık sandukalı biçimde düzenlenmiştir. Şekil ve estetik açıdan hazirede bulunan en güzel ve dikkat çekici bir lahit mezardır. Sandukanın dar yüzü gülbezek motifi ile (Resim 9) orta yüzü helozoni şekilde kıvrımlar yapan bitkisel desenlerle bezenmiştir (Resim 9A). Ayaktaşı ise *hayat ağacı* motifi ile bezenmiş, alt kısmı ise kare silmeler içinde *gülbezek* motifi oyulmuştur (Resim 9B).

10. Foça tarihi kabristanının XIX. yüzyıla ait en güzel bezemeli kadın şahidesidir. Yekpare beyaz mermer üzerine yazılmış kitabenin Göğüs ve Taç kısmın sanat açısından büyüleyici bir estetik güzelliğe sahiptir. Taç kısmında bir vazo içine yerleştirilmiş güller olup çevresi akantüs yaprağı ile süslenmiştir.


XIX. yy. Ayaktaşı.

11. Foça kabristanında bulunan ve XIX. yüzyıl ortalarına tarihlenen bu erkek şahidesi yekpare mermerden yapılmış olup İbrahim Ağa'ya aittir. Bu yüzyılın tüm taş süsleme sanatı özelliklerini taşıyan bu baştaşının Göğüs kısmı çiçek ve yaprak motifleriyle bezenmiş, kitabenin etrafı da aynı şekilde çiçek ve yapraklarla çevrelenmiştir. Güzel bir talikle yazılmış kitabenin üst kısmında püsküllü bir fes yer almaktadır.

12. Balıkesir Şeyh Lütfullah Camii haziresinde bulunan bu kabir XIX. yüzyılın ortalarına aittir. Dâizâde Seyyid Mustafa Ağa'nın bu kabrindeki baştaşı sade bir görünüme sahip olup, ayaktaşı, servi ağacına saçılmış asma dalları ve üzüm salkımlarıyla bezenmiştir.

13. İzmir-Yağhaneler'deki Şemsi Baba adıyla anılan Bektaşi Tekkesinin haziresinde bulunan bu değişik şekle sahip olan şahide, Cemşîd Baba'ya aittir. XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu baştaşının göğüs kısmında teslim taşı[16] kabartması mevcuttur. Aynı yerde sülüsle yazılmış "Bâki Hakk" ibaresi vardır. Baştaşının üzerinde dört terkli bir Bektaşi kavuğu vardır. Kitabenin metni talik ile yazılmıştır.

İzmir Müzesi Bahçesinde XVII. veya XIX. yy.'la ait Kadın Şahidesinin Taç Kısmı

14. Balıkesir Şeyh Lütfullah Camii haziresindeki XIX. yüzyılın sonuna tarihlenen bu silindir şeklindeki şahide, Balıkesir'de ilmiye sınıfından Kulunzâde Ahmed Bey Efendi'ye aittir. Tarihi haziredeki en güzel üstüvanî erkek baştaşının oniki satırlık talikle yazılmış kitabesi vardır. Bu kabirin aynı şekilli ayaktaşına dal, çiçek ve yaprak motifi işlenmiştir.

15. İzmir-Yağhaneler'deki Bektaşi haziresinde bulunan XIX. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu erkek şahidesi, aynı yerdeki Bektaşi Tekkesinin (şimdi mevcut değil) kurucusu Şemsi Baba'nın damadı Veli Sami Bey'e aittir. Taç ve boyun kısmı olmayan bu şahide ilginç olup, on iki terkli Bektaşi kavuğu kitabenin üst kısmına oyularak yapılmıştır. Kitabenin şiir şeklinde talikle yazılmış olan metni aruz vezniyle düz satıha oyularak yazılmış ve vezin dört Failatün'den oluşmaktadır.

16. İzmir –Yağhaneler'deki Şemsi Baba Tekkesi kurucusunun XIX. yüzyıla tarihlenen mermer sanduka biçimindeki kabir, Bektaşi tarikatının kurucusu Hacı Bektaş Veli'nin halifelerinden Karadutlu Dergâhı kurucusu Eğriboz İstefesi göçmenlerinden olan Yusuf Şemseddin Baba'ya aittir. Silindir şeklindeki şahidesi taçlı ve kitabeli olup ayaktaşı ise şamdanlığa oturtulmuş bir mumu andırmaktadır. Haziredeki kabirlerin en görkemlisi olan bu mezarın baştaşının Taç'ı Hüseynî biçiminde on iki terkli olup alt kenarları çepeçevre çiçek motifleriyle işlenmiştir. Kitabenin metni usta bir hattat tarafından akıcı bir şekilde kaleme alınmıştır.

17. Balıkesir Paşa Camii haziresinde bulunan XIX. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu şahide karesi muhasebe katiplerinden Ruscukluzâde Rifat Efendi'ye aittir. Pehle taşına dikilmiş olan ve üzerinde püsküllü fes bulunan şahidenin kitabesi talikle yazılmıştır. Vazodan çıkan çiçek ve yaprak motifleriyle bezenmiş olan ayaktaşının üzerinde bir güneş kursu bulunmaktadır.

18. Balıkesir Paşa Camii haziresinde bulunan en görkemli ve abidevî görünüm-

lü, XIX. yüzyıl sonuna tarihlenmiş olan bu kabir, Osmanlı sultanı Abdülaziz'in (1861-76) Hazinedarı ve Karesi Fırkası komutanı Çerkez ümerasından Ömer Neşet Paşa'nın eşi Fatma Navekmisal hanıma aittir. Şahide dikilitaş biçiminde düzenlenmiş, kare şekilli kaide üzerine ayna tekniğinde *gülbezek* motifleri işlenmiştir. Aynı şekilde yapılan ayaktaşı, kaideden sonra asma dallarına sarılarak süslenmiştir. Taşın üzerine sarılmış durumda olan dallar arasında üzüm salkımları işlenmiş olup bu *hayat ağacı* bolluk ve bereketi simgelemektedir. Ayrıca baştaşının yan yüzlerine Peygamberin sözü ve Kur'an-ı Kerim'den bir ayet oyularak işlenmiştir. Kitenin sol yüzünde Peygamber'in ifadesi yer alır: "Hu – Kâle aleyh es-selâm – en-nasü neyâmûn feizamatü intebehu Ed-dünya mezraatü'l âhire – Sadega en-nebiyyü" anlamı "(Gaflet içinde olan) insanlar uyumaktadır. (Onlar) Öldükleri zaman uyanırlar. Dünya ahiretin tarlasıdır. Peygamber doğru söyledi." Şahidenin diğer yüzündeki ifade Allah'ın sözü olup Kur'an-ı Kerim'in Ankabut Sûresi'nin 57. ayetidir: "Kal Allahu teala – Küllü nefsin zaikatü'l mevt – Sümme ileyna turca'un – Sadakallahü'l azim." Yani bütün canlılar ölümü tadacak (ölecek) – Sonra bize döndürüleceksiniz.

19. İzmir-Agora semtinin üst kısmında bulunan Şeyh Mükremiddin Dergâhı (Diğer adı Emir Sultan) haziresindeki bu muhteşem sanat eseri XX. yüzyılın başlarına tarihlenmiş olup Aydın Vilayeti defterdarı Kemal Bey'in eşi Fatma Andelîb kadına aittir. Ege bölgesinde yaygın olarak rastlanan eski çağlardaki lahit geleneğinin İslamlaştırılmış biçimidir. Şahidenin kitabesi çok süslü ve Taç kısmı güneş kursu biçimindedir. Beyaz mermerden yapılmış sandukanın üzerinde İslam inancına göre rahmet alması için bir boşluk bırakılmıştır. Lahidin dar yüzleri gülbezeklerle, yan yüzleri ise eski çağ lahitlerinde görülen girlandlarla[17] kabarık olarak işlenmiş ve sandukaya ayrı bir canlılık kazandırmıştır.

20. Balıkesir Paşa Camii haziresinde bulunan XX. yüzyıl başlarına tarihlenen bu kadın şahidesi karesi Duyûn-ı Umumiye-i Osmaniye müdürü Edib Bey'in genç yaşta vefat eden kızı Fatma Nebahat hanıma aittir. Hazirenin caddeye yakın yerinde medfun olduğu için pehle taşına dikey olarak yerleştirilmiş baş ve ayak taşları aynı yöne dönüktür. Oradan geçen halkın bakıp ibret alması için böyle konulmuştur. Süslemenin yaygın olarak işlendiği bu asrın mezar taşlarının tipik birer örneğidir. Şahidenin Taç kısmı bir demet çiçek buketi biçiminde işlenmiş, ayaktaşı da vazo içinden çıkan çiçek ve yaprak motifiyle bezenmiştir.

21. Balıkesir Paşa Camii haziresindeki I.Dünya Harbi'nin başlangıç yılına tarihlenmiş, Gönen'de eşkiya takibi sırasında şehit olan Jandarma Yüzbaşısı Necati bey'e ait anıt mezardır. Tepesinde üst üste iki alem bulunan bir minare veya sütun kübik bir kaidenin üzerine oturtulmuştur. Kaidenin her yüzü iç içe silmelerin çevirdiği zemininde daire şekilli bir pano yer almaktadır. Kabrin kitabesi kaidenin alt yan kısmındadır.

---

1 Necibe Saraçoğlu, *Türk Mezarlarına Dair Araştırma,* İst., İstanbul Mat., 1950, s.10.

2 N. Saraçoğlu, *a.g.e.,* s.14.

3 Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları,* Ank., Güven Mat. 1972.

4 M. Abdülhaluk Çay, *Anadolu'da Türk Damgası, Koç Heykel ve Mezar Taşları ve Türklerde Koç-Koyun Meselesi,* Ank., Ayyıldız Mat., 1983.

5 C. Esad Arseven, "Mezarlıklar ve Türbeler," *Türk Sanat Tarihi Dergisi,* İst. M.E.B. Tarihsiz, s.453.

6 Alparslan Koyunlu, "Hukuk ve İdare Sistemimizde Eski Mezar Taşları," *TTOK Belleteni,* sayı 49/328, s.27.

7 Bu ifade Kur'an-ı Kerim'in 29. suresi olan Ankabut'un 57. ayetinin tamamını oluşturur. "Bütün canlılar ölümü tadacak sonra bize döndürüleceksiniz" manasındadır. Yani Allah tarafından yaratılmış olan bütün canlı varlıklar ölecek ve yaratanına geri döndürülecektir.

8 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şemanizm,* II.baskı, Ankara, T.T.K.Bas., 1972.

9 Hazire tabiri genellikle içine vefat edenlerin defnedildikleri etrafı duvar veya demir parmaklıklarla çevrilmiş olan Cami, Türbe, Tekke veya Dergah bahçeleri için kullanılır. M.Z. Pakalın, "Hazire," *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* I, İst. M.E.Bas., 1946, s.794.

10 Muharrem Eren, *Zağnos Paşa,* Balıkesir, 1994, s.206-7.

11 Gül Tuncel, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları,* Ank., Mas Mat., 1989.

12 Servi ağacının taş süslemeciliğinde kullanılmasına ilişkin geniş bilgi için bkz.: Cevdet Çulpan, *Serviler II,* İst., İsmail Akgün Mat., 1961.

13 Gürkan Erbek, "Hayat Ağacı Motifi I," *Antika,* sayı 15 (Haz.1986), s. 26-41 ve II. kısım, sayı 16 (Temmuz 1986), s.26-38; Burhan Oğuz, *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar,* İst. Can. Mat., 1983, s.15-18.

14 Metin Haseki, *Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları,* İst. Dev. Güzel San. Akademisi, Yeterlilik Tezi, 1977.

15 Uğur Derman, "Mezar Kitabelerinde Yazı Sanatımız," TTOK Belleteni, 49/328, s.36-47. Eski yazı hatt sanatında uzman olan yazar, mezar kitabelerinin yazıları ve içeriği hakkında geniş bilgi verir. Ayrıca şahioelerin hazırlanışındaki hattat-taş ustası işbirliğini örnekleriyle açıklar.

16 Boyuna takılmak için Oniks (mermer)ten yapılan, kenarlarında 12 hilal bulunan, genellikle Hacı Bektaş veya Balık taşı da denilen bu koyye, bektaşiler için pîrlerine olan bağlılık ve teslimiyetin bir simgesiydi. Bedri Noyan, *Bektaşîlik Alevîlik Nedir?,* Ankara, Doğuş Mat., 1985, s.95.; M.Z.Pakalın, *a.g..sözlük,* III, İst., M.E.Bas., 1954., s.476.

17 Mükerrem (Usman) Anadolu, "Batı Anadolu Eserlerinde Askı (Girland) Motifi," *Bilim Birlik Başarı,* sayı 35, (Tem. 1982, s.12-17.)

D- OSMANLI COĞRAFYASINDA KÜLTÜR

OSMANLI SULTANLARININ GÖZDESİ ANADOLU VE RUMELİ'NİN İNCİSİ EDİRNE
241
BALKANLARDA TÜRK KÜLTÜRÜ
266
OSMANLI RUMELİSİ'NİN KÜLTÜR COĞRAFYASINA YENİDEN BİR BAKIŞ
282
RUMELİ'DE TÜRK ESERLERİ
294
POLONYA'DA TÜRK KÜLTÜRÜ VE SANATI
303
OSMANLI DÖNEMİ BALKAN ŞEHİRLERİNDE İMÂR FAALİYETLERİ VE FİZİKİ YAPI: ÜSKÜP ÖRNEĞİ
309
DOĞU RODOPLARDA OSMANLI DÖNEMİNDEN KALMA BAZI MEZAR KİTABELERİ
331
OSMANLILAR VE MUKADDES EMANETLER
345
OSMANLILARIN İDİL BOYU TATAR TÜRKLERİNİN KÜLTÜRÜ VE DİLİNE ETKİLERİ
353
OSMANLILARIN TATAR EDEBİYATINA ETKİSİ
361
OSMANLI DÖNEMİNDE HIRVATİSTAN TÜRKLÜĞÜ
367
XV. YÜZYILDA BULGARİSTAN'DA KUMAN İSİMBİLİMİ
374

OSMANLI SULTANLARININ GÖZDESİ ANADOLU VE RUMELİ'NİN İNCİSİ: EDİRNE

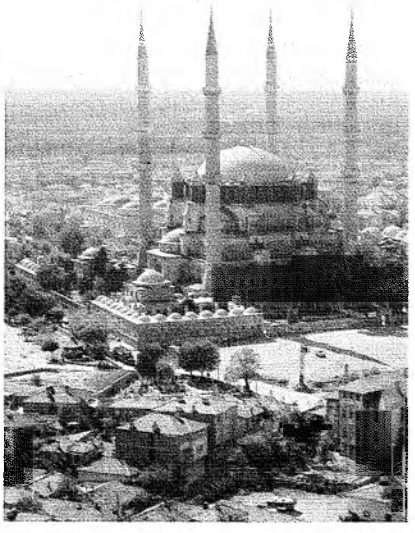
YRD. DOÇ. DR. RIDVAN CANIM
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ KÂZIM KARABEKİR EĞİTİM FAKÜLTESİ

Doğusunda Kırklareli ve Tekirdağ illeri, güneyinde Saroz Körfezi, batısında Yunanistan ve kuzeyinde Bulgaristan sınırının yer aldığı Edirne, Marmara bölgesinin önemli şehirlerinden birisidir.

TARİHİ

Trakların en büyük boylarından biri olan Odrisler tarafından kurulduğu sanılan Edirne, çok eski bir yerleşim merkezi olarak çeşitli isimler almıştır. Makedonyalıların burasını Orestlerin bir kolonisi haline getirmesinden sonra şehre *Orestia* ve şehrin dış mahallelerine de *Gonnoi* adı verilmiştir. M.S. 4. yüzyılın ortalarından başlayarak Hunların ve özellikle Gotların işgaline uğrayan şehir, zamanla Slav ve Bulgar akınlarından da önemli ölçüde etkilenir. Şehrin imparator Hadrianus tarafından yeniden kurulması sebebiyle de şehre *Hadrianopolis* denilmiş ve bu ad uzun bir süre kullanılmıştır. Bu ismin *Adrianopolis*, *Adrianople*, *Adrianopel* şekillerini aldığı da görülür. Hadrianopolis 586 tarihinde Avarlar tarafından kuşatılmış, Bizans ve Peçenekler arasındaki savaşlara da sahne olmuştur.

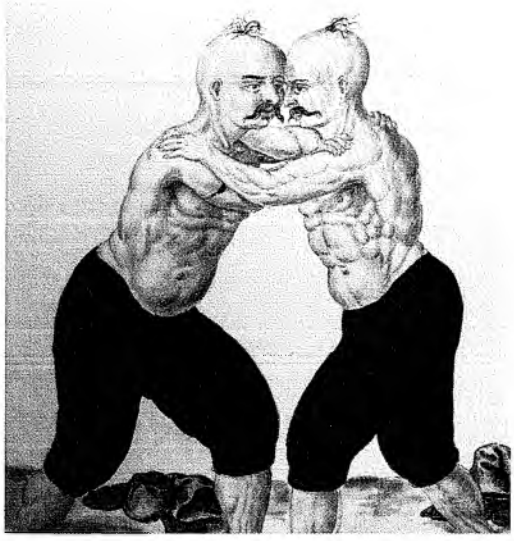
Eski bir Bizans kenti olan Edirne, I. Murad'ın tahta geçişinin ilk aylarında, 1362 yılı Temmuz'unda Osmanlıların eline geçmiştir. Yine de şehrin fethedildiği tarih konusunda tarihçiler arasında farklı görüşler vardır. Uzun yıllar *Edrinabolu*, *Edrenos*, *Edrune*, *Edrine* gibi çeşitli adlar alan şehir, I. Murad'ın İlhanlı hükümdarı Üveys Han'a gönderdiği "*Fetihnâme*"de, "*Edrine*" olarak adlandırılmış ve son birkaç yüzyıldır da *Edirne* olarak tanınmıştır. Diğer taraftan Edirne'nin özellikle Osmanlı nesir edebiyatında *Dâru'l-mülk*, *Dâru'l-feth*, *Dâru's-Saltana*, *Dâru'n-Nasr* ve *Tahtgâh-ı Edrine* gibi değişik isimlerle anıldığını görüyoruz.



Edirne'nin Osmanlılar tarafından fethi, esâsen Balkanlar ve Avrupa tarihi açısından da bir dönüm noktası teşkil eder. Edirne, bulunduğu konum itibariyle bir yandan Rumeli fetihleri için bir harekât üssü fonksiyonunu icra ederken, bir yandan da İstanbul'un fetih plânlarının hazırlandığı merkez olur. Özellikle Yıldırım Bayezid'in ölümünden sonra şehzadeler arasında başlayan mücadelelerde Edirne'nin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Nitekim Emir Süleyman, Ankara mağlubiyetinin ardından hazineyi ve devletin resmî evrakını alarak Edirne'ye gelir. Edirne, artık devletin merkezidir. Ancak çok geçmeden kardeşi Musa Çelebi Edirne'yi kuşatarak şehri ele geçirmeyi başarır ve kendi adına Edirne'de para bastırır. Ondan sonra tahta geçen Çelebi Mehmed de uzun yıllar Edirne'de yaşadıktan sonra bu şehirde vefat eder.

II. Murad ile birlikte şehir önemli gelişmelere sahne olur. Sultan II. Murad'ın, birbiri ardına kazandığı zaferlerden sonra 1439 yılında, şehzadeleri Mehmed ve Alaeddin Ali için Edirne'de yapılan muhteşem sünnet düğünleri ile başlayan kültürel hareketlilik, devletin Rumeli'ye yönelik askerî ve siyâsî faaliyetleriyle de ayrı bir canlılık kazanır.

XVI. asra kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun şenlik kenti Edirne'dir. Bu şenlikler, 1442 yılında II. Murad'ın, Düzme Mustafa'yı yakalatıp Edirne'de öldürtmesi olayını kutlama için düzenlenen eğlencelerle başlar. Devrin bir başka şenliği de, 1444 yılının Ramazan Bayramı'nda gerçekleştirilen ve üç gün üç gece süren, binicilik ve okçuluk gibi yarışmaların da yapıldığı şölendir. Ancak Sultan II. Murad'ın padişahlığı dönemindeki en büyük şenlik, Şehzâde Mehmed'in Sitti Hatun ile olan düğünü dolayısıyle 1450 yılında Edirne'de yapılır. Buna göre, Elbistan Beyi Dulkadiroğlu Süleyman Bey'in en güzel kızı Elbistan'dan alınarak Bursa ve Çanakkale üzerinden göz kamaştırıcı alaylar eşliğinde Edirne'ye getirilir. Çeşitli müsabakalar düzenlenir, şiir okuma yarışmaları yapılır, yerli ve yabancı konuklara ikramlarlarda bulunulur. Kuşkusuz, günümüzde de geleneksel olarak Edirne'de yapılmakta olan Türkiye'nin en büyük ve en köklü yağlı güreş organizasyonu "Kırkpınar" güreşlerinin menşeini de bu şenliklere kadar götürmek mümkündür.


16. yy'da iki güreşçi.

Sultan II. Murad, ömrünün sonuna kadar Edirne'de oturmuş ve yine bu şehirde vefat etmiştir. Şehzade Mehmed de Edirne'ye gelerek burada tahta geçer. İstanbul'un fetih hazırlıkları en ince ayrıntılarına kadar Edirne'de yürütülür. Böylece Edirne, tabir caizse fethin anahtarlarının hazırlandığı şehir olur. 1453 yılında İstanbul'un fethedilmesi de sultanlar için Edirne'nin önemini azaltmaz. Sonraki asırlarda Rumeli seferlerinin harekât merkezi yine Edirne'dir. Fatih Sultan Mehmed, Edirne'yi hiç unutmaz. 1457 yılı ilkbaharında şehzadeleri Bayezid ve Mustafa'nın bir ay devam eden jsünnet düğünleri yine Edirne'de eski sarayın bahçelerinde gerçekleştirilir. Fatih, Şehzâde Cem ve Şehzâde Abdullah için 1472 yılında, Şehzâde Korkud, Ahmed, Şehinşah, Mahmud, Âlem, Selim (Yavuz) ve Oğuz Han için de 1480 senesinde yine Edirne'de son derece görkemli sünnet düğünleri yapar. Bu şenliklerden sonra, IV. Mehmed'in 1675 yılında düzenlediği şenliklere kadar Edirne'de hiçbir padişah şenliğine rastlanmaz.

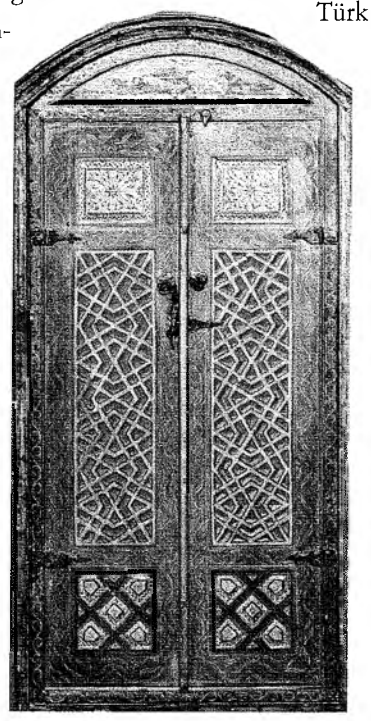
Edirne, bir ara Sultan II. Bayezid ile oğlu Şehzade Selim arasında cereyan eden taht mücadelelerine de sahne olur. Bu yıllarda geçici bir süre de olsa Dimetoka'nın başkent olması gündeme gelir. Ancak bu uzun sürmez. I. Selim'in kardeşleriyle olan mücadelelerinden sonra Edirne'ye geldiği ve Venedik elçisini burada kabul ettiği bilinmektedir. Sultan Selim, doğuya yapacağı sefer kararını Edirne'de alması üzerine oğlu Şehzade Süleyman'ı da Rumeli'nin muhafazası için Edirne'ye getirtir.

XVI. asır Edirne için her yönden muhteşem eserlerin inşa edildiği altın bir dönem olur. Bu gelişme bir ara kesintiye uğrarsa da şehrin XVII. asırdan itibaren özellikle Sultan I. Ahmed'le birlikte tekrar canlandığı, eski önemini kazandığı görülür. Aynı şekilde II. Osman ve IV. Murad'ın av eğlenceleri dolayısıyla Edirne'yi mesken edinmeleri, şehri özellikle ilim adamları, şairler ve sanatkârlar açısından tekrar ilgi odağı haline getirir. Sultan IV. Mehmed zamanında ise Edirne, gerçekten yeniden dirilişi yaşar. Şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnet düğünleri ile kızı Hatice Sultan'ın günlerce süren muhteşem evlenme düğünleri de yine Edirne'de yapılır. Zaten eskiden beri bir kültür ve sanat merkezi olan şehir, yabancı elçilerin geliş gidişleri ve özellikle Avusturya ile başlayan savaşlar sebebiyle de siyâsî bir önem kazanır. IV. Mehmed'in padişahlığı sırasında Edirne'de 160 mahalle bulunmaktadır. Sabunculuk, dokuma boyacılığı, tahtırevan lüks araba yapımı gibi sanatların çok ileri seviyelere ulaştığı bu kentte, 1675 yılında 24 medrese, 220 ilkokul, 28 kütüphane, 300 cami ve mescid, 32 hamam, 53 kervansaray, 53 han, 6.000 dükkân ve 8 taş köprü vardır. Bu haliyle Edirne, artık bir dünya kentidir ve başta Evliya Çelebi olmak üzere; Lady Montaqu, George Keppel, Adolphus Slade, Lamartine, Constantin Jireck, Salomon Scweigger, W. Andreas Von Stainach, Mareşal Helmuth Von Moltke, Wenceslaw Wratislaw, Jonh Wild, Carsten Niebuhr ve *Supremes Vissons*

d'Orient adlı eserin yazarı Pierre Loti gibi seyyahların da gözdesidir. Çok sayıda gezgin, eserlerinde Osmanlı'nın gözbebeği Edirne'den övgüyle sözederler. Bu sebeple Edirne, kısa sürede azınlıklar için de her bakımdan cazip bir kent konumuna gelir.

IV. Mehmed'in 1687 yılında tahttan indirilmesi üzerine yerine geçen II. Süleyman da Edirne'de vefat eder. Sultan II. Ahmed de Edirne'de tahta çıkmış ve yine bu şehirde vefat etmiştir. Edirne'yi çok seven Sultan II. Mustafa'nın tahta geçiş törenleri de yine Edirne'de yapılır.

XVIII. yüzyıl ortalarında Edirne'de meydana gelen iki büyük felâket şehri büyük hasara uğratır. 1745 yılındaki büyük yangın ve 1751 yılındaki büyük deprem Edirne'yi neredeyse tanınmaz hale getirir. Artık Edirne için kara günler başlamıştır. Onu sevenler yavaş yavaş bu eski sevgiliden uzaklaşmaya başlarlar. Önce, XIX. asrın başlarında, Sultan III. Selim'in yenilik hareketlerine karşı ayaklanmalar görülür. 1829 yılında ise ilk defa Rus işgaline maruz kalır. Edirne, yüzyılın ikinci yarısında Rus ve Bulgar işgalleri ile tarihinin en acılı günlerini yaşar. Tarihimizde 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşlarının ardından gelen bu işgaller sırasında Edirne harap olur, binlerce insan açlıktan ve hastalıklardan ölür. Bundan yaklaşık 30 yıl sonra Bulgarlar tarafından 1913'te yeniden işgal edilen Edirne, I. Dünya Savaşı'nın ardından 1920 yılında da Yunan işgalini yaşar. İşte bu savaşlar ve birbiri ardına gelen bu işgaller sonucunda sultanların gözdesi, Anadolu'nun ve Rumeli'nin incisi bu eşsiz yurt köşesi, Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte günümüze kadar ulaşan bir süreçte yaralarını sarmaya çalışan bir gâzî şehir, bir serhad şehri haline gelir.



Edirneli ustaların göznuruyla ünlenen Edirnekârî kapılardan güzel bir örnek.

Edirne, Lozan Antlaşması sonrası yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bir sınır şehri özelliğini kazanmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında nüfusu oldukça azalan şehir, zaman içerisinde kendini toparlamış ve bugün 120.000'e yaklaşan bir nüfusa ulaşmıştır. Edirne aynı zamanda iktisadi yönden yakın çevresinin pazarlama merkezi konumundadır. Daha çok tarım ürünlerine dayalı bir sanayiin de hızla gelişmekte olduğu görülmektedir. Edirne'de Trakya Üniversitesi'nin kurulmuş bulunması, şehrin eski kültür ve eğitim merkezi olma özelliğini kazandırmada önemli bir adım olmuştur.

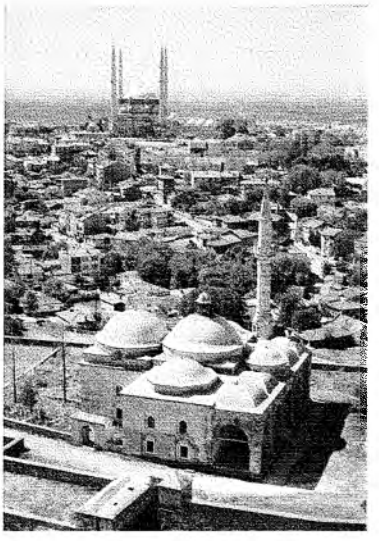
Edirne ilinin sınırları içerisinde merkez ilçeden başka Enez, Havsa, İpsala, Keşan, Lalapaşa, Meriç, Süleoğlu ve Uzunköprü'den oluşan sekiz ilçe, ondokuz bucak ve 266 köy bulunmaktadır.

FETİHTEN SONRA EDİRNE

Edirne'nin gerçek siyâsî ve kültürel tarihi Osmanlı-Türk hakimiyeti ile başlar. Zîrâ fetihten önce Edirne, iki üç kilise ile beş on mahallenin yer aldığı Kaleiçi ile çevresinde oluşan küçük bir şehir görünümündedir. İlk Türk yerleşmesi şehri dört tarafından kuşatan ve 12 kulesi bulunan Kale içerisinde gerçekleşmiş ve şehirdeki en eski Osmanlı eserleri bu bölgede inşa edilmiştir. XVI. yüzyıl başlarında sözkonusu mevkîde 10 müslüman mahallesi bulunuyordu. Şehrin bir başka yerleşim alanı olan Debbağhâne kesimi, Edirne Kalesi'nin güney taraflarında ve Tunca Nehri kenarında yer alıyordu. Edirne'nin batısında, şehre Tunca ve Meriç nehirleri üzerindeki köprülerle bağlanan Karaağaç semti ise esasen yakın zamana kadar şehrin demiryolu istasyonu olarak görev yapmıştır. Bir ilim merkezi haline gelen Dârülhadis Medresesi âlimleri bu civarda yeni mahalleler kurmuşlardı. Şehrin güney-doğusu olarak belirleyebileceğimiz bu bölgedeki bir başka semt ise, bugün harap bir halde bulunan Kasımpaşa ve Süleymaniye camileri çevresinde gelişen Kirişhâne semti idi. II. Murad devrinde Vezir Saruca Paşa'nın hanımı Gülçiçek Hatun tarafından cami ve medrese yaptırıldıktan sonra iskâna açıldığı anlaşılan bu bölge Mezid Bey Külliyesi, Ali Kuşçu Mescidi ve diğer yapıların inşâsı ile kısa zamanda büyümüş ve burada Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi, Yavuz Sultan Selim'in Kazaskerlerinden Mîrim Çelebi, Vizeli

Çelebi ve XVI. asrın büyük divan şairi Vardarlı Hayâlî Bey gibi tanınmış sîmâlar adına mahalleler kurulmuştur. Özellikle bu bölge, zaman içerisinde Tunca sahili boyunca uzanan bahçeleriyle şehrin en güzel semti haline gelir. Edirne'nin bu güzel devirlerinde Tunca ve Meriç sahillerinde sultan, vezir ve kazaskerlere mahsus nice yaldızlı saltanat kayıkları dolaşmış, kıyıları süsleyen sarayların, köşklerin ve gül bahçelerinin mermer rıhtımlarına, ipeklere, elmaslara bürünmüş güzeller gurur ve nazla ayak atmışlar.

Edirne, bu asırlarda âdeta İstanbul'un çiçek bahçesi ve fidanlığı konumundadır. Böylesine bir ortamda yaşayan sanatçıların elbette çevreden etkilenmesi son derece tabiî bir hadisedir. Dolayısıyla, Türk süsleme sanatlarında, doğal görünümlü çiçekler kullanılarak oluşturulan kompozisyonların en güzel örneklerinin Edirneli sanatçılar tarafından yapılmasına zemin hazırlanır. Bu türden süslemelerin başında, 16. ve 17. asırlarda özellikle ve öncelikle Edirne'deki mezar taşlarında örneklerine yaygın olarak rastlanan vazolu ve vazosuz çiçek buketleri gelir. Bu buketlerdeki çiçek örnekleri arasında en çok haşhaş çiçeği, gül, karanfil ve sünbül motiflerinin kullanılmış olması dikkat çekicidir. Edirne çiçekçiliğinin Türk süslemeciliğindeki etkileri, Edirne'de gelişen ve "*Edirne işi*", "*Edirnekârî*" gibi adlarla anılan ahşap, mermer süslemeciliği ile Edirnekârî laklı cilt süslemeciliğinde de görülmüştür. Esasen Edirnekârî, tahta üzerine boya ile yapılan süsleme işine verilen addır. En büyük özelliği, kullanılan boyaların bozulmaması, süslemelerde doğal çiçek, yaprak ve meyve motiflerinin kullanılmasıdır. Özellikle deri ciltlerde kullanılan Edirnekârî süsleme, 18. yüzyılda kitap sanatlarında motif ve kompozisyon olarak yaygın biçimde yer alır.


Muradiye Camii.

Edirne, özellikle 18. asırda da "*Türk Kırmızısı*" veya "*Edirne Kırmızısı*" adıyla tanınan ve bir el sanatı olan boyamacılıkta büyük şöhret sağlar. Muhtemelen XVI. asırda Bursa'dan Edirne'ye getirilen ve sonraları Edirne'den şöhreti bütün Osmanlı ülkesini tutan, hatta ülke sınırlarını aşan bu kök boya işlemeciliği Edirne ismini de bütün dünyaya duyurur. Sadece bu boya ile boyanmak için ülkenin ve dünyanın çeşitli yerlerinden kervanlarla Edirne'ye iplik getirilir ve götürülürdü.

Edirne Kalesi'nin İstanbul Yolu adıyla bilinen kapısından doğuya doğru uzanan ve Ayşe Kadın olarak adlandırılan semtte Ayşe Kadın, Şarabdar Hamza Bey ve Kadı Bedreddin Mahalleleri, Sitti Sultan Camii ve Sarayı yer alıyordu. Şehrin bir başka semti Kıyık-Buçuktepe'dir. Muradiye, Küçükpazar, Tekkekapı, Saraçhane semtleri ise Edirne'nin kuzey kesimlerinde yer alırken, Gazi Mihal, Eski İmaret, Yeni İmaret ve Yıldırım da şehrin batısında bulunan mahalle grubunu oluşturuyordu. Edirne'de bütün bu iskân yerlerinde XVI. asrın başlarında 144 müslüman, 19 Hristiyan ve 8 Yahudi mahallesi vardı. Kaynaklar, eski şehir yapısına uygun olarak Edirne'de dokuz kapının varlığından sözederler. Topkapı, Kulekapı, Kafeskapı, Keçeciler Kapısı, Tavukkapı, Manyaskapı, Ortakapı, İğneciler Kapısı ve Tekkapı zamanla isim değişikliğine uğrasa da bilinen en önemli şehir kapılarıdır.

Eski Edirne'nin bugünküne nisbetle etrafı bağlar ve bahçelerle çevrilmiş bulunuyordu. Günümüzdeki adıyla Hıdırbaba, eski adıyla Hıdırlık adı verilen mevkî de şehrin en güzel yerleri arasında idi. Aynı şekilde bugünkü Kıyık semti de bağlıklardan ibaretti. Yazma *Cihannümâ*, Edirne'de sadece Meriç Nehri kenarında 450 bahçe bulunduğunu, bunların dolaplı çarklarla sulandığını kaydeder. Bir Osmanlı şehri olarak Edirne'nin sözkonusu bahçelerinden devşirilen gülü ve buna bağlı olarak gül yağı da çok meşhurdu.

Çiçek kültürü bu şehrin sosyal hayatını o derece etkilemiştir ki, kaynaklar bununla ilgili olarak Muradiye Camii'nde asırlarca yaşatılmış güzel bir gelenekten sözederler. Buna göre Cami içerisinde, cemaatin oluşturduğu saflar arasındaki tahta raflara her sabah deste deste güller konulurmuş. Camiin, esasen bir mevlevî dergâhı oluşundan kaynaklanan bir derviş duyarlılığının tezahürü de sayılabilir bu. Herşeyden önce, ibadet edilen mekânın olabildiğince mistik bir mekâna dönüştürülme çabası yanın-

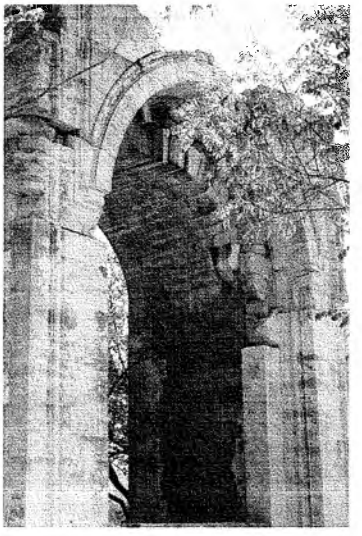
da insana saygı anlamına gelen son derece zarif bir davranış elbette. Etrafı bahçelerle çevrilmiş bu güzel şehrin sokakları da kuşkusuz şehircilik açısından insana yaşama kolaylığı sağlayan, oraya bakanlara, üzerinde yürüyenlere ferahlık veren estetik mekânlar idi. Bir Edirne sevdalısı olan Dr. Süheyl Ünver, Edirne'ye dair bir yazısında bu Osmanlı şehrini ve bu şehirde yaşayan insanlara dair düşüncelerini bakınız nasıl dile getiriyor: "*Edirne'de ictimâi yaşayışımızın en göze çarpan hususiyetlerinden biri de halkın temizliğe önem vermesi. Birçok hastalıkların sârî olması gibi insanların râbıtalılıkları da göreneklerle birbirine geçer. Bir şehir farzedin ki sokağa birşey attılmıyor, kimse atmıyor. Bu sûretle bir an'ane teessüs ediyor. Edirne'de sokak süpürücüleri olmadığı zamanlarda halk evinin önünü mutlaka kendisi süpürüyor.*

Geçmiş zamanların şehirleri, caddeleri 40 asırdır devam eden bir an'ane ile gayrımuntazam büyüklükte geniş taşlar sıralanarak kaplanmıştır. Bunlara Akdeniz kıyıları memleketlerinde Roma kaldırımları denir. Son asırda fahiş bir hata ile bunlara memleketimizde Arnavut kaldırımı ismi verilmiştir. Bu yolları tamir eden Arnavut ameleden galat söylenmiştir. Diğer yerlerimizde olduğu gibi Edirne'de de yollar, son kaldırımcıların kolay olsun diye kullandıkları ufak kırıntıları yerine geniş parça halinde taşlarla yapılmıştır. Bunların aralarında yeşil otlar da biter ve sokaklar böylece hoş bir manzara arzeder ve o sokakta oturanlar da orayı temiz tutarlar. Bu kabil yolların da asırlarla bozulmamış kısımlarına hâlâ Edirne'de rastlanır."[1] Ünver, Edirne'de ortaya çıkmış bahçe kültürü ve buna bağlı yaşama tarzı ile ilgili olarak da şunları söyler: "*Bahçeleri de, Edirne medeniyetinin âdetleri azalmış olsa bile en belli tezahürlerinden sayılmağa değer. Bir defa Edirne'de geçmiş asırlarda harem hayatı vardır. Oturulan kısmı ve etraftan görülmiyecek şekilde duvarlı ve ağaçlıklı bahçelerde en fazla meşgul olan kadınlardır.*

Edirne'de hemen her evin dikkatiyle mazbut birer bahçesi vardır. Bunların havuzlu, çeşmeli, çayırlı, çiçekli, sebzeli ve meyveli kısımları çok defa ayrıdır. Çayırlı kısım üstünde o sahayı kaplayan bir dut ağacı vardır. Kadınlar ağaca çıkıp koparamaz, görülebilir diye çekinilir. Silkelenir. Çimenler üzerine dökülenler toplanır. Dut mevsimi geçince burası yeşillikli bir sofa gibi oturmaya ve uzanmaya müsaittir. Bahçenin binaya bitişik olan kısımları çok defa Malta taşı veya âdî yaygın taşlarla kaplıdır. Bunun yanında ve ortasında havuzlar yer almıştır. Bunların çeşitlileri vardır. Çoğunda da fıskıyelerinden su akar. Sular, umûmî kanallardan gelip evlere, çeşmelerine ve havuzlarına akar. Bahçenin çiçek kısımları eve yakındır. Bunların da ufak sedleri vardır. Sebze kısmı biraz daha ilerdedir. Aralarında muhtelif meyve ağaçları serpilmiştir. Her ev sahibinin uzakta veya yakında küçük veya büyük bağları vardır.

Kadının evde kapalı mahpus olduğu hakkındaki mütâlaalar yanlıştır. Kadının evi o kadar ferah ve güzeldir ki oraya can sıkıntısı giremez. Kendisini daima meşgul edecek bir iş bulur. Yazdan kışlık tarhanalar, reçel ve şuruplarını, turşularını ve eriştelerini hazırlar. Meraklı tanıdıklarıyla karşılıklı ziyafetleri olur. Hele bunların pek samimi olanları kapıyı vurmadan ipini çekip açar ve girer. Sonra ev sahibinin işine mâni olmaz, bilâkis ona yardım bile ederler. İkramlar zamanına göre meyve, şerbet ve evde hazırlanan şeylerle olur. Bazen birleşir nakış işlerler, dikişler faslı olur. Yine birbirlerine yardım ederler.

Evde odalarda mevsimlere göre değişiklik yaparlar. Yazları serin olur diye evin ikinci katına taşınırlar. Kışın, duvarları kalındır, kolay ısınır diye alt kat odalarına göç ederler. Yani Anadolu'nun birçok yerlerinde görülen bu odalardan odalara göç etme, bağ evleri olmayanlar için adeta bütün Rumeli'de an'ane halini almıştır. Velhasıl kadın bu meşgaleleri arasında gününün nasıl geçtiğini bilmez. Edirne ve civarı kadınlarının evleri kendilerine bir saâdethânedir."[2]



Edirne'deki eski sarayın giriş kapısı.

Sadece bahçe ve çiçek kültürü değil; meyvelerden ayvası, sebzelerden kabağı, beyaz tahinden yapılan Edirne helvası ve deva-i misk denilen özel tatlısı, bâdem ezmesi, çeşit çeşit meyve sabunları Edirne'nin şehir kültürünü canlı tutan çok önemli unsurlar olarak dikkati çeker.

Görüldüğü gibi Edirne, Türklerin eline geçtikten sonra büyük bir gelişme göstermiş ve bu vadide, İstanbul, Bursa, Bağdad gibi Osmanlı imparatorluğunun belli başlı idare, bilim ve kültür merkezleri arasına girmiştir. Müteakip asırlar boyunca Rumeli fetihlerinde birinci derecede rol oynayacak olan Edirne'nin Türkleştirilmesi çalışmaları

da ilginç olduğu kadar önemlidir. Çünkü genelde Rumelinin ve bilhassa Trakya'nın fethinden sonra bölgenin türkleştirilmesi yolunda bilhassa Edirne'de başlatılan faaliyetler çekirdek olma karakteri kazanır. Özellikle yapılan iskan çalışmaları, zamanla Osmanlı devletinin yerleşim politikalarına örnek teşkil etmiştir. Edirne'nin fethi sırasında I. Murad tahtta bulunduğu halde, şehrin kuşatılması ve fethi Lala Şahin Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir. Şehirde yeni kurulan Türk mahallelerinin Yeniimaret (II. Bayezid), Yıldırım, Muradiye, Sultan Selim gibi adlar taşımaları, Osmanlı padişahlarının bu alandaki önderliğini gösterdiği gibi, Malkoç Bey, Sofu Bayezid, Yakup Paşa, Şah Melek, Hacı İvaz Paşa, Umur Bey, Zağanos Subaşı, Beylerbeyi Sinan Bey, Fahreddin Acemî, Veliyüddin, Hasan Paşa, Ali Kuşçu, Lârî Çelebi, Şeyh Şücâ, Sefer Şah, Hoca Sinan ve Müeyyed-zâde gibi, Osmanlı'nın ilk komutanları, akıncıları, bilim adamları ve şeyhleri Edirne'nin birer mahallesini kurmakla şehrin türkleşmesinde öncülük etmişlerdir. Yine bunların yanında Devlet Şah Hatun, Alem Şah Hatun, Selçuk Hatun, Dâye Hatun, Sitti Hatun, Bülbül Hatun, Bezirci Hatun, Firuz Paşa, Sarıca Paşa, İbrahim Paşa eşleri gibi kadınlar, Çakır Ağa, Arif Ağa, Mahmud Ağa, Hazinedarbaşı Sinan Bey, Fındık Fakih, Sevindik Fakih, Şeyh Alaeddin, Şeyh Mesud, Şeyh Salih, Baba Haydar, Bedreddin Baba gibi ağalar, beyler ve ulular da Edirne'nin bir Osmanlı şehri olarak kuruluşunda yer almışlardır.

Üç Şerefeli Camii.

BİLİM, KÜLTÜR, SANAT

Edirne, Bursa'dan sonra Osmanlı Devleti'ne uzun bir süre başkentlik eder. Bu süre içinde Edirne, sarayları ve kasırları, medreseleri, tekke ve zaviyeleri, türbeleri, camileri, hanları, hamam ve kervansarayları, bedesten ve kapalı çarşıları, çeşmeleri, sebilleri, Meriç ve Tunca nehirleri üzerindeki meşhur köprüleri ile bilim, fikir, kültür ve sanat hayatının da merkezi olmuştur.

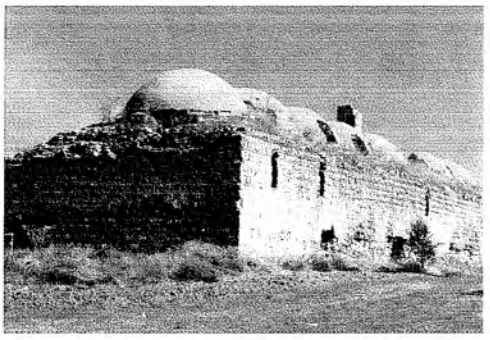
Edirne'nin bu şekilde bir bilim, kültür ve sanat merkezi oluşunun sebeplerinin başında, hiç kuşkusuz zamanın en güçlü ve en zengin devletleri arasında ve hatta başında bulunan Osmanlı'ya başkent olması, hükümdarların bizzat bilim, kültür ve sanat faaliyetlerine öncülük etmesi gelir. İşte bu sebeplerden dolayıdır ki Edirne, çeşitli Türk ve islâm beldelerinden ve dünyanın muhtelif kültür merkezlerinden kalkıp gelen çok sayıda bilim ve sanat adamının yerleşim alanı olur. Her şeyden önce Edirne'de yapılan çalışmalarla Türk yazı dilinin doğmuş olması ve güçlenmesi olayı son derece önemlidir. Aynı şekilde Osmanlı Türkçesinin gelişmesinde de bir kültür şehri olarak Edirne'nin etkin fonksiyonu vardır.

Özellikle II. Murad ve II. Bayezid gibi hükümdarların bu sahada öncülük etmeleri, Türkçe yazan bilim-fikir ve sanat adamlarını devlet bütçesinden ayırdığı ödeneklerle desteklemeleri, onları himaye etmeleriyle kısa zamanda Türkçe, bir bilim ve edebiyat dili olma özelliğini kazanmıştır. Edirne'de başlatılan bu çalışmalar, bilhassa XV. ve XVI. yüzyıl başlarında şiir ve bilim tarihimizde pek çok ismin kendini göstermesiyle dikkati çekecek bir gelişme ortaya koyar.

MEDRESELER-OKULLAR

Osmanlı-Türk kültüründe önemli bilim merkezlerinden biri haline gelen Edirne'de, bu gelişmenin tabii sonucu olarak 40'tan fazla medrese kurulur. Evliya Çelebi, meşhur *Seyahatnâme*'sinde şehirde mevcut 12 kadar medresenin adını verirken, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserin müellifi Ahmed Bâdî Efendi bu rakamı 46'ya kadar çıkarır. Bunlar arasında özellikle Dârü'l-hadis Medresesi'nin Edirne'nin olduğu kadar Osmanlı-Türk kültürü için de büyük önemi vardı. Çünkü bu medrese, İstanbul'da zamanla kurulacak olan Fatih ve Süleymaniye medreselerine kadar Osmanlı devletinin en ileri bilim merkezi olma özelliğini taşıyacaktır.

Edirne'de bilhassa Fatih devrinde yaptırılan medreselerin çokluğu dikkat çekicidir. Ne yazık ki diğerleri gibi bu medreselerin de birçoğu bugün artık ayakta değildir. Bunlar arasında Mahmud Paşa Medresesi, Ali Bey Medresesi, Tunca Nehri kenarında Ali Kuşçu Medresesi, Üç Şerefeli Camii'ne yakın Ekmekçi-zâde Medresesi (Hüsâmiye Medresesi) Vezir İbrahim Paşa'nın Buçuktepe'deki medresesi, Sarâciye veya Meydan Medresesi olarak bilinen medreselerden bugün hiçbir iz kalmamıştır. Peykler (Fatih) ve Saatli Medrese (II. Murad) adıyla bilinen medreselerle yine Tunca Nehri kenarındaki Sultan II. Bayezid külliyesi içerisinde yer alan II. Bayezid Medresesi ve Mimar Sinan'ın Selimiye Külliyesi içerisinde yer alan iki medrese ise bugün hâlâ ayakta olup, caminin güney-batı tarafında yer alan medrese Kur'an Kursu, güney-doğu tarafında yer alan medrese ise müze olarak görev yapmaktadır.


Eski Edirne Sarayı'nın mutfağı

Edirne'nin eğitim tarihi içerisinde önceleri medreselerin, sonraları Osmanlıya ait batılı anlamda Türk okullarının yanısıra azınlıklara ait çok sayıda eğitim kurumu da vardı. Zîrâ, Osmanlı şehirleri içerisinde özellikle Edirne -belki İstanbul'un ardından- adeta bir azınlıklar kenti idi. Sultan I. Murad, Edirne'yi fethettiğinde şehirde küçük bir yahudi cemaati vardı. Yahudiler, Sultan Murad'ı bir kurtarıcı gibi karşılarlar. Hatta Edirne'de yaşayan bu Yahudiler, Bursa'da yerleşmiş olan Yahudilere çağrıda bulunarak Edirne'ye gelip yerleşmelerini ve kendilerine bu yeni devletin dilini, yani Osmanlıcayı öğretmelerini isterler. 1376'da Edirne'de bir Yahudi sinagogu kurulur. Zamanla Rusya, Polonya ve Macaristan'dan buraya Yahudi öğrenciler gelir. 1492'de İspanya'dan kovulan çok sayıda yahudi de gelip kente yerleşir. 15. asırda Edirne'deki sinagog sayısı 13'tür. 17. asırda yaşamış meşhur haham Sabetay Sevi, Edirne'de Sultan IV. Mehmed'in huzurunda yargılanır ve müslüman olur. Bütün bunların sonucunda, asrın başlarında Edirne, 30.000 civarında yahudinin yaşadığı bir hoşgörü kenti haline gelir. Öyle ki, Edirneli araştırmacı Oral Onur bu bağlamda Edirne'yi, "yahudilerin dinsel merkezi" olarak nitelendirir. Osmanlı yahudileri için Edirne yüzyıllar boyunca Tevrat eğitiminin verildiği bir bilim merkezi kabul edilmiştir.

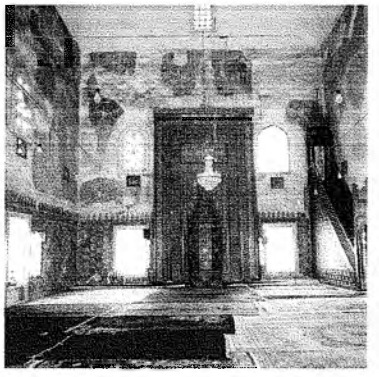
Örneğin, çok sayıda yahudi aydının yetiştiği Edirne'de 1895 yılında açılmış olan Alliance Israelite Universelle'de 1908 yılında okuyan öğrenci sayısı 1106'sı erkek ve 551'i kız olmak üzere toplam 1657'dir. Bu nedenle yahudi tarihi içerisinde Edirne, Selânik ve İstanbul gibi önemli şehirler arasına girer. Edirne'de aynı şekilde Rumlar, Ermeniler ve Bulgarlar'a ait eğitim kurumları ile, diğer lâtin milletlerine mensup azınlıkların çocukları için kurulmuş lâtin okulları da vardı. Kuşkusuz bu kurumlaşma sadece eğitim alanında değildir. Hemen hemen bütün azınlıkların kendi sağlık ve dînî kurumlarını oluşturdukları gözlenir. Osmanlılar devri boyunca Edirne'de daha önce sözünü ettiğimiz 13 yahudi sinagogu dışında 2 Ermeni, 3 Bulgar ve 18 Rum kilisesi vardı. İşte bütün bunlar, Osmanlı Edirne'sinin zamanla nasıl milletler, dinler ve kültürler mozayiğinden ibaret bir şehir olduğunu göstermektedir.

TEKKE VE DERGÂHLAR

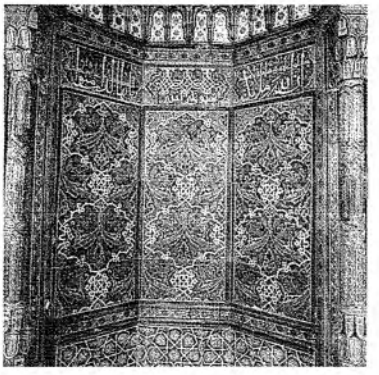
Edirne'de bu ilim ve kültür ortamını oluşturan ve besleyen kaynaklar arasında şehirde kurulan 50 civarındaki tekke ve zaviyenin de önemli bir yeri vardı. Tasavvuf hareketlerine ve buna bağlı olarak tasavvuf kültürüne kaynak olması bakımından bu tekke ve dergâhlar içerisinde özellikle Gülşeniyye, Halvetiyye, Bayramiyye, Mevleviyye ve Bektâşî tarikatlarına mahsus tekke ve zaviyeler daha yaygın bir halde idi. Edirne tekkeleri ve dergâhları hakkında bilgi veren en eski kaynak yine Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'dir. Buna göre Edirne'nin en eski tekkesi; bugün şehrin Yıldırım semtinde Hızırbaba Tepesi olarak bilinen yerde Hızır Dede ve Seferşah tarafından yaptırılan *Hızır Dede Hünkâr Tekkesi*'dir. Adından da anlaşılacağı üzere burası bir Bektaşî dergâhı idi. Zamanla yapılan ilavelerle büyük bir tekke kompleksi haline gelen bu yapı Sultan İbrahim döneminde yaktırılmıştır. Halen aynı mevkide Hıdır Baba adına bir türbe bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin Edirne'de Ali Paşa Kapalı Çarşısı yakınlarında bulunduğunu kaydettiği bir başka dergâh da *Güreşçiler Tekkesi* adını taşır.

Eski Edirne Kalesi'nin Zindan Kulesi yakınlarında bulunan *Şeyh Zindânî Tekkesi*, bugünkü Devlet Hastane-

si yakınlarında Kurtbayırı denilen yerde bulunan *Kâdirî Dergâhı*, Bostanpazarı mevkiindeki meşhur *Şeyh Hasan Sezâî-i Gülşenî Tekkesi*, birer halvetî dergâhı olan Ağaçpazarı yakınlarındaki *Hacı Ömer Ağa* ve Beylerbeyi Camii civarındaki *Şeyh Mestçizâde İbrahim Efendi* tekkeleri, Üç Şerefeli Camii'nin hemen yanındaki *Müezzin Sultan Tekkesi* ile yine bu civardaki *Ebu İshak Kazrûnî Tekkesi*, Eski Cami yakınlarındaki *Taşkent Baba Tekkesi, Şeyh Mesud Tekkesi, Şeyh Karamânî Tekkesi, Dizdarzâde Tekkesi*, sonraları camiye çevrilen *Şeyh Şüca Tekkesi*, Ağaçpazarı semtinde bugün hâlâ kalıntıları mevcut bulunan *Tütünsüz Baba Tekkesi*, yüzyıllarca Edirne'nin tasavvuf kültürüne büyük katkıları olan Küçükpazar'daki *Muradiye Mevlevihanesi* ile adı ve yeri unutulmuş daha birçok tekke ve dergâh Osmanlı medeniyetinin bütün izlerini hâlâ bağrında taşımakta olan bu güzel şehrin asırlar boyunca mistik mekânları olmuşlardır. Sultan II. Murad'ın özellikle mûsıkîye olan düşkünlüğü, yeni fethedilen Rumeli topraklarında ve özellikle Edirne, Filibe, Sofya ve Üsküp gibi kültür merkezlerinde millî kültürün kök salmasına ve yerleşmesine öncülük etmekle kalmamış, Mevlevî tekkelerindeki mûsıkî faaliyetlerini canlandırmış ve genelde Türk mûsıkîsinin gelişmesine de zemin hazırlamıştır.



Muradiye Camii'nin iç görünüşü



Muradiye Camii'nin duvarlarını süsleyen çiniler, tüm zamanların en güzel çini işçiliğini sergiler.

SARAYLAR, KASIRLAR VE KONAKLAR

Edirne, Osmanlı şehirleri içerisinde, Osmanlı hükümdar sarayına sahip birkaç şehirden birisidir. Hem de iki saray ile birlikte. Şehirde ilk sarayın I. Murad tarafından *Eski Saray* (*Sarây-ı Atîk*) adıyla Selimiye Camii yakınlarında kurulduğu bilinmektedir. Selimiye Camii yakınlarında inşa edilen bu saraydan bugün geriye sadece enkaz halinde bir hamam kalmıştır. Sarayiçi adı verilen yerde, Tunca Nehri kenarında kurulmuş olan *Yeni Saray* (*Sarây-ı Cedîd*) ise oldukça geniş bir alana yayılmış bulunuyordu. Kaynaklarda Yeni Saray külliyesi içerisinde 119 oda, 21 divanhâne, 22 hamam, 13 mescid, 16 büyük kapı, 13 koğuş, 4 kiler, 5 mutfak ve 14 kasır bulunduğu ileri sürülmektedir. Ne yazık ki bu muhteşem saray kompleksinden de günümüze ancak bir cümle kapısı ile hamam, imaret gibi bazı kısımlarına ait harabeler ulaşabilmiştir.

Bugün sadece adlarından haberdar olabildiğimiz Mamuk Kasrı, Alay Köşkü, Dolmabahçe Kasrı, Cihan-nümâ Kasrı, Gülhane Kasrı, Iydıyye Kasrı, Terâzû Kasrı, (Bugün yeniden onarılarak eski durumuna getirilen ve bu saraylar-kasırlar kompleksinin ayakta kalan tek yapısı olan) Adalet Kasrı, II. Osman tarafından yaptırılan Bayırbahçe Kasrı, Çömlek Kasrı, Kum Kasrı, İftar Kasrı, Av Köşkü, Bülbül Köşkü, Değirmen Köşkü, Şikâr Köşkü, Tebdil Köşkü ile Has Oda, Yediler Odası ve Sancak-ı Şerif Odası'nın ise izleri bile kalmamıştır. Bunlardan başka, tepelerde Yıldız ve Buçuktepe kasırları ile Yıldırım semtindeki Hızırlık mevkiinde Hızırlık Kasrı varmış. Büyük bir bahçe ve havuzu olan Buçuktepe Kasrı'nı Sadrazam Amcazâde Hüseyin Paşa yaptırıp İkinci Mustafa'ya takdim etmiştir. Yıldız Kasrı ise '93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus Savaşları sırasında hâlâ ayakta imiş. Ruslar Edirne'yi işgal ettiklerinde o semtte oturan Hıristiyan ahâli kapılarını kırıp içeri girerek her şeyi yağma etmiş, taş üstünde taş bırakmamış, yakıp yıkmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin İstanbul ile birlikte ikinci başkenti olan Edirne, aynı zamanda pek çok vezir ve sultan konaklarıyla da süslenmişti. Dulkadiroğlu Süleyman Bey'in kızı ve Fatih Sultan Mehmed'in eşi Sitti Şah Sultan'ın bugünkü Atatürk Ortaokulu'nun bulunduğu yerde bir saray yaptırdığı, ayrıca IV. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın da XVII. asır sonlarında Selimiye Camii yakınlarında bir sarayının bulunduğu ileri sürülmektedir. Bu devirlerde inşa edilen birbirinden muhteşem tarihî Edirne evleri ve konakları ise sivil mimârînin göz kamaştırıcı örneklerini oluşturuyordu. Kaleiçi, yüzyılın başına kadar neredeyse tamamen

ahşap konaklardan oluşmaktaydı. Türk, Rum ve Bulgar ustaların elinden çıkmış bu eserler, genellikle iki katlı ve bahçeli olarak tasarlanmıştır. Dış cephelerindeki kapalı ve açık çıkmaları, cumbaları, cihannümâları, kapı ve pencere konsolları, giriş sahanlığı ve balkon korkulukları, saçaklardaki ahşap oyma süslemeleri ile bu yapılar, sokak görüntülerinde de zengin perspektifler yaratmıştır. Asırların kültürel birikimini günümüze taşıyan bu yapılar, ne yazık ki ev sahiplerinin yeni yerleşim alanlarına kaymaları, kiracıların duyarsızlığı, yanlış imar plânları ve koruma tedbirlerinin yetersizliği ile her geçen gün yok olma tehlikesine bir adım daha yaklaşmaktadır.

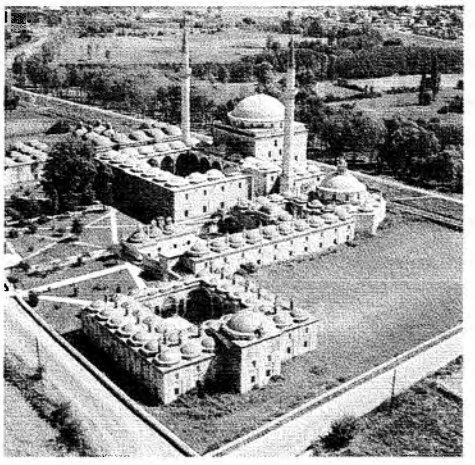
Edirne'de özellikle sivil mimârîde iç süsleme ile ilgili olarak başlı başına bir teknik ve üslûp oluştuğu ve zamanla bu ahşap süsleme tekniğine *"Edirnekârî"* adının verildiği bilinmektedir. 1831-1835 yılları arasında Edirne valiliği yapan Ağa Hüseyin Paşa'nın tavan nakışları ile şöhret bulmuş böyle bir konağı zamanla ortadan kalkmıştır. Adı bilinen konaklar arasında Musahip Paşa Sarayı, Sokollu Mehmet Paşa Sarayı, Defterdar Ahmet Paşa Konağı, Kara İbrahim Paşa Konağı, Kara Mustafa Paşa Sarayı sayılabilir. Tam örneğini teşkil etmese de Edirne'de bu geleneğin köhnemiş sınırlı örneklerini bilhassa Kaleiçi semtinde görmek hâlâ mümkündür. Câmi mîmârîsinde de başta Muradiye ve Selimiye Camileri olmak üzere, çok kaliteli çini süslemeceliği yanında kalem işi süslemeleri görülür. Önemli bir kısmı günümüze kadar ulaşan bu örnekleri Eski Cami, Beylerbeyi, Yıldırım, Şah Melek, Mezid Bey ve Üç Şerefeli camilerinde de görmek mümkündür.

Organize olmuş bir sosyal yaşantının ürünü olan camiler, bedesten ve kapalı çarşılar, han, hamam ve kervansaraylar Osmanlı toplum yapısı içerisinde, Osmanlı şehirlerinin de en dikkate değer birimleri idi. Çoğu kez sanat, teknik ve estetiğin bir arada buluştuğu bu yapılar, Osmanlı kentlerinin tipik örneklerinden biri olan Edirne hinterlandında da kendisini gösterme imkân ve fırsatını fazlasıyla bulmuştur.

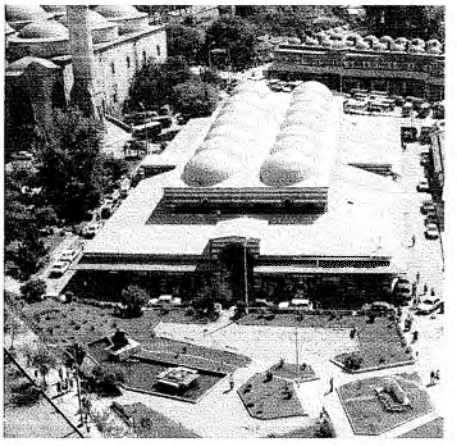
CAMİLER

Evliya Çelebi Seyehatnâmesi'nden öğrendiğimize ve Sultan IV. Murad zamanında (1623-1640) yapılan tesbitlere göre Edirne'de 14'ü Selâtîn camii, üçyüzü vezirler veya devrin ileri gelenleri tarafından yaptırılmış 314 cami ve mescid bulunuyordu. Ahmed Bâdî Efendi, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserinde selâtîn camilerini 15 olarak belirlemekte, 61 caminin ismini vermekte, ayrıca şehirde 164 mescid bulunduğunu kaydetmektedir.

Edirne'nin fethinden sonra şehirde yapılan ilk eserlerden birisi Kaleiçi'ndeki *Halebî (Ayasofya) Camii*'dir. Muhtemelen kiliseden camiye çevrilen bu yapı, esasen bir külliyenin parçası idi. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nden edindiğimiz bilgilere göre Edirne'deki ilk selâtîn camii ise Tunca Nehri kenarındaki *"Yıldırım Bayezid Camii"*, yahut halk arasındaki ismiyle *"Küpeli Camii"*dir. Yıldırım Bayezid'in ilk oğlu Süleyman tarafından inşaatı başlatılan *Eski Cami*, sonra Süleyman'ın kardeşi Musa tarafından devam ettirilmiş ve Çelebi Mehmet tarafından tamamlanmıştır. İlk ismi *Süleymaniye* iken, daha sonra *Ulu Cami* olmuş ve kendisinden daha büyük olan *Üç Şerefeli*'nin inşasından sonra da *Eski Cami* adını almıştır. Camiin yazıları ve süslemeleri İslâm sanatının en güzel örneklerini oluşturur. Padişahlığı döneminde İstanbul'a hiç gitmeyen Sultan II. Ahmed'in kılıç kuşanma töreni bu camide yapılmıştır. II. Murad tarafından 1435 yılında öncelikle mevlevîhâne olarak yaptırıldığı ve sonradan camiye çevrildiği ileri sürülen *Muradiye Camii* de şehirdeki bir başka selâtîn camiidir. Muradiye Camii'nin duvarlarını süsleyen çiniler, tüm zamanların en güzel çini işçiliğini sergiler. Muradiye Camii'nin bir benzeri de Yusuf Sinaneddin Paşa'nın 1428 yılında Saraçhane semtinde yaptırdığı *Beylerbeyi Camii*'dir. Bir külliyeden ibaret olan bu vakfın hamamı, türbe ve çeşmesi bugün harap vaziyettedir. Edirne'nin Yıldırım semti yolu üzerinde, Tunca Nehri'nin batısında kurulmuş bir başka önemli eser de *Gazi Mihal Camii*'dir. 1422 yılında inşa edilen bu cami, uzun yıllar


Beyazıt II. Külliyesi, Edirne.

harap halde kapalı kaldıktan sonra yakın bir zaman önce ibadete açılmış bulunmaktadır. Edirne'nin en eski mezarları ve mezar taşları bu camiin haziresindedir. Gazi Mihal Bey ve yakınlarının da bu kabristanda medfun olduğu bilinmektedir. Şehrin doğusundaki Kirişhane semtinde 1440 yılında yaptırılan *Yeşilce (Mezid Bey) Camii* de uzun yıllar kapalı kalmış ve 1991 yılında onarılarak hizmete açılmıştır. Küçük camiler arasında en eskilerinden biri 1429 yılında yapılan Tunca Nehri kenarındaki *Şah Melek Paşa Camii*'dir. *Kuşçudoğan Ağa Camii* (1427), *Saruca Paşa Camii (1434)*, Tunca kenarındaki *Dârülhadis Camii (1435)*, *Şahabeddin Paşa Camii (1436)*, *Selçuk Hatun Camii (1456)*, I. Mehmed'in kızı *Ayşe Hatun (Kadın) Camii (1468)* yine Tunca Nehri kenarındaki *Kasım Paşa Camii (1478)*, Fatih'in eşi *Sitti Şah Sultan Camii (1482)*, *Hekimbaşı Lârî Çelebi Camii (1514)*, *Kadı Bedreddin (1529) Camii*, Tunca Nehri kenarındaki bir başka eser *Süleymaniye Camii*, *Mahmud Paşa Camii*, *Hacı Süle Çelebi Camii (1559)*, *Şeyhî Çelebi Camii (1574)*, *Yahya Bey Camii (1577)*, *Defterdar Mustafa Paşa Camii*, *Atik Ali Paşa Camii*, Edirne'nin camiler zincirinde birbirinden güzel halkalardır. Bu camiler dışında kalan *Şeyh Şüca*, *Selçuk Sultan*, *Balaban Paşa*, *Malkoç Bey*, *Firuz Paşa*, *Gülbahar Hatun*, *Fazlullah Paşa*, *Yakut Paşa*, *Semiz Ali Paşa*, *Hacı İlyas Camii*, *İhmal Paşa Camii* gibi cami ve mescidler ne yazık ki bugün artık ayakta değildir.


Sultan I. Mehmed'in yaptırdığı bedesten, Edirne.

1438-1447 yılları arasında II. Sultan Murad tarafından yaptırılan *Üç Şerefeli Camii*, Osmanlı mîmârîsinin normal gelişme imkânlarını aşıp devrine göre beklenmeyen, şaşılacak bir sanat hadisesi olarak karşımızça çıkmaktadır. Edirne'deki ikinci büyük selâtîn camii olan bu eser, bir zamanlar "*Yeni Muradiye*" ve "*Yeni Cami*" adlarını taşımıştır. Bu camiye üç asırdır ismini veren dört minarenin üç şerefelisi Osmanlıların yaptıkları üç şerefeli ilk minare ve bütün islâm mabedlerindeki minarelerin en geniş ve yüksek olanlarından birisidir.

Tunca Nehri kenarındaki bir başka yapı, Sultan II. Bayezid Külliyesi içerisinde yer alan ve 1484-1488 yılları arasında inşa edilen *II. Bayezid Camii*'dir. Külliyeyi 1940'lı yıllarda gezen Nahit Sırrı (Örik), "*Bir Edirne Seyahatnâmesi*" adlı eserinde bu cami ile ilgili izlenimlerini şu şekilde aktarır: "*İkinci Bayezid'in Tunca sahillerinde ve Edirne'nin karşı tarafında yaptırdığı mühim br cami var. Murabba biçimli, yüksek kubbeli, iki minareli, en şâyân-ı dikkat bir cihetî de yekpare mermerden minberi. Cami, iki minareli olmakla beraber büyük değil, lâkin etrafındaki eserlerin heyet-i mecmûası ile muazzam bir küll teşkil ediyor. Camiin etrafındaki müteaddid binalarda asırlarca kadın erkek hastalara bakılmış, mecnunlar, aliller barındırılmış, yolcular ve garipler kendilerine birer çatı bulmuş. Nehir kenarında olan ve eskiden mevcut rıhtımı ile mezarlığından şimdi bir eser kalmayan cami ile arkasındaki yol arasındaki iki meydan üstünde medreseler, kadın ve erkeklere mahsus misafirhaneler, timarhaneler, hastaneler, taamhaneler, eczahaneler, hamamlar, mutfaklar, koğuşlar varmış. Bir kısmı ortadan tamamen kalkmış, bir kısmı harap bir halde, ayaklarının önünde akan ve temizlenmedikçe her sene daha yükselen Tunca'nın daimî tehdidi altında, boş ve metruk duruyor. Şadırvanlar harap, tavanlar çökük, pencereler camsız, bütün kurşunlarına ise civarın çingeneleri musallatmış.*"[3]

Geniş bir alana kurulmuş bulunan külliye içerisinde cami dışında, medrese, dârüşşifâ, aşhâne, imâret, çifte hamam ve bir de köprü vardır. Mevcud haliyle bu eserler bütünü, Türk sanatında büyük selâtîn külliyeleri arasında yer alır.

Türk mimarlık sanatının zirvesi olarak kabul edilen ve şehir tarihçilerinin "başka hiçbir eser olmasa da sadece böyle bir eserin bulunması Edirne için yeter" dediği Selimiye Camii, Edirne'deki selâtîn camilerinin en büyüğü olup, 1568-1574 yılları arasında Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Esasen Selimiye'deki bu mimari ihtişam sadece dış yapı ile alakalı değildir. İçeride, mermerden yapılmış minber, iç mekânın pencerelerle ışıklandırılması sistemi, mihrap tarafındaki duvar ile hünkâr mahfilinin duvarlarını kaplayan eşsiz çiniler, son derece estetik kalem işleri Selimiye'yi dünya cami mîmârîsinin

eşsiz örnekleri arasına katmıştır. Denilebilir ki o, insan zekâsının, insan kudretinin ve insanın estetik zevklerinin nadiren bir araya geldiği dünya mimarlık sanatının ölmez şaheserlerinden birisidir.

BEDESTEN VE KAPALI ÇARŞILAR

Eski Osmanlı şehirlerinin hemen birçoğunda olduğu gibi Edirne'de de ticârî hayatın merkezi konumundaki bedestenler ve kapalı çarşılar şehri bu anlamda canlı tutan önemli unsurlardı. Sultan I. Mehmed'in XV. asrın başlarında Eski Cami yakınlarında yaptırmış olduğu bedesten bu eserler arasında en önemli olanı idi. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde sözü edilen "*Eski Bedesten* de herhalde bu yapı olmalıdır. Sadrazam Bosnalı Semiz Ali Paşa'nın 1568 yılında Mimar Sinan'a yaptırdığı *Ali Paşa Çarşısı*, şehrin merkezinde yer alan en büyük kapalı çarşı konumundadır. Selimiye Camii'nin şehre bakan kısmında, bu camiye gelir getirme düşüncesiyle inşa edilen *Selimiye Arastası* ise Ali Paşa Kapalı Çarşısı kadar olmamakla beraber, Mimar Sinan'ın bu şehirdeki önemli eserleri arasındadır. XVII. asırda bir ara haffaflar çarşısı olarak kullanılan bu yapının uzunluğu 225 metre olup içerisinde 124 dükkân bulunmaktadır.

Hacı Adil Bey Çeşmesi, Edirne.

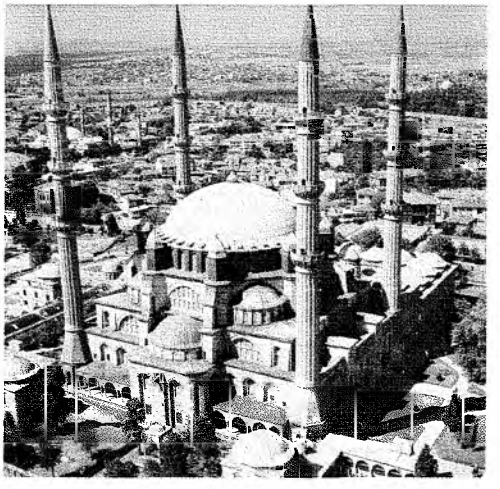
HAN, HAMAM VE KERVANSARAYLAR

Edirne kervansarayları arasında en büyüğü ve mîmârî açıdan en değerli olanı, Kânûnî'nin dâmâdı Rüstem Paşa'nın, Mimar Sinan'a yaptırdığı *Rüstem Paşa Kervansarayı*'dır. Yakın dönemde önemli bir restorasyonla sağlıklı bir yapıya kavuşturulan bu kıymetli eserin dışında Çoban Mustafa Paşa tarafından hicrî 931 (1524-25) yılında yaptırılan *İki Kaptılı Han,* 1935 yılında Belediye tarafından yıktırılmıştır. Edirne'de bugün ayakta kalabilmiş bir başka kervansaray da Sultan I. Ahmed'in isteği üzerine 1609 tarihinde Ayşekadın semtinde Ekmekçizâde Ahmed Paşa tarafından yaptırılan ve *Ayşekadın Hanı* olarak da bilinen *Ekmekçioğlu Ahmed Paşa Kervansarayı*'dır. Edirne'de kurulmuş hanlar ve kervansaraylar kuşkusuz bunlardan ibaret değildir. Örneğin kaynaklar, şehirde *Arap-lar (Esirci) Hanı*'nın yıkılarak yerine Askerî Rüşdiye yapıldığını, *Halil Paşa Hanı*, *Gümrük Hanı*, Selimiye Camii yakınlarında olduğu belirtilen *Yemişkapanı, Balkapanı, Unkapanı*, *Hacı Alemüddin Hanı*, *Mezid Bey* ve *Çubukçular Hanı* gibi tarihî eserlerin de yıkılarak yerlerine yeni kamu binalarının inşâ edildiğini belirtmektedirler.

Edirne'de halka açık büyük hamamların yapımı Bizanslılar dönemine kadar gider. Esasen Osmanlı medeniyeti bir "*Su Medeniyeti*" idi. Dolayısıyla suyla haşır-neşir olmuş, suyla birlikte yaşamayı bir kültür haline getirmiş böyle bir toplumda bu yaşama tarzına uygun bir sivil yapılaşmanın gelişmesi de çok tabii idi. Ancak Osmanlı mimârîsinin bir yansıması ve bir gelenek olarak hamamlar, 15 yüzyıldan itibaren görülmeye başlar Kısa süre içerisinde de Anadolu ve Balkanlara yayılır. Bir Edirne tarihi olan *Enisü'l-Müsâmirîn*'in müellifi Abdurrahman Hıbrî Efendi, eserinde, Edirne'de 33 hamamın bulunduğunu haber verdikten sonra, bunlardan ancak 22 tanesinin hizmet vermekte olduğundan sözeder. Hıbrî'ye göre Edirne'deki en eski hamam Kaleiçi'nde Bizanslılardan kalan *Çukur Hamam*'dır. Fetihten sonra şehirde yapılan ilk hamam ise muhtemelen bir külliyenin bir parçası olarak yine Kaleiçi'nde yer alan *Halebî Hamamı* idi. Kaynaklar, aynı semtte *Çuhacılar Hamamı* ve *Yerakan Hamamı* adıyla iki hamamın daha bulunduğunu bildirirler. Bu devirde Sadrazam İshak Paşa tarafından yaptırılan *Tahtalı Hamam* ile İbrahim Paşa'nın eşi Hindû Hatun vakfiyesi olan *Kazasker Hamamı*'ndan ne yazık ki geriye birşey kalmamıştır.

Eski Saray'ın bir parçası olarak inşa edilen ve *Sultan Selim Han Hamamı* olarak da bilinen *Saray Hamamı* da günümüzde enkaz halindedir. H. 825/M. 1421'de Tunca Nehri kenarında inşa edilen ve *Çifte Hamam* olarak da tanınan *Gazi Mihal Bey Hamamı*, 1829'da Edirne'nin Ruslar tarafından işgaline kadar hizmet verir. Enkaz halindeki Edirne hamamlarından birisi de H. 832/M. 1428'de inşa edilen *Beylerbeyi Hamamı*'dır. Şehirde, Sultan II. Murad döneminden kalma hamamlar arasında Küçükpazar

semtindeki *Yeniçeri Hamamı*, Tahtakale semtinde aynı adla bilinen *Tahtakale Çifte Hamamı*, Kaleiçi'ndeki *Topkapı* veya *Alaca Hamam* ile bugün Selimiye Camii yakınlarındaki Yediyol ağzında hizmete devam eden *Mezid Bey* hamamları önemli yapılar arasındadır. Edirne'de XV. asrın sonu ile XVI. asrın başlarında inşa edilen hamamlar arasında *İbrahim Paşa*, *Kasım Paşa*, *II. Bayezid*, *Mahmud Paşa* ve *Ahi Çelebi* hamamlarının adları sayılmakla birlikte bunlar arasında sadece Kıyık semtindeki İbrahim Paşa Hamamı'nın enkaz halinde günümüze ulaşabildiği ortadadır. Ayakta kalabilen bir başka hamam da Yeni Saray'ın bir parçası olarak Sarayiçi mevkiinde Fatih döneminde inşa edilen *Kum Kasrı Hamamı*'dır. Geleneğin bu şehre XVI. asırda kazandırdığı *Abdullah Hamamı* ile *Tahmis* (*Boyacılar*) *Hamamı* ise bugün gerçek fonksiyonlarını icra etmekten uzaktırlar. Edirne'de inşa edilen son ve en önemli hamamlardan birisi de bir XVI. yüzyıl eseri olan *Sokullu Hamamı*'dır. Buna göre Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Edirne'de bulunduğu belirtilen 3150 civarındaki hamam sayısının ise hayli abartılı olduğu açıktır.


Selimiye Camii, Edirne.

ÇEŞME VE SEBİLLER

Osmanlı su medeniyetinin veya su kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak çeşme ve sebillerle, Edirne'nin, Osmanlı asırlarında birbirinden güzel mimarî eserlere sahip olduğu görülür. Rıfkı Melûl Meriç, Edirne'de 190 civarında tarihî çeşmenin varlığından sözederek bunlardan 123 tanesinin adlarını ve bulundukları semtleri bildirir. Özellikle Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, Edirne'nin imarına büyük önem vermiş, bu nedenle de şehrin muhtelif yerlerine 12 adet çeşme yaptırmıştır. Selimiye yakınlarındaki büyük tarihî çeşme bunların en görkemlilerindendir. Sinan Ağa tarafından da Edirne'de 4 adet büyük çeşme yaptırılır. Bu çeşmeler dizisinin en güzel örneği bugün hâlâ ayakta olup II. Bayezid Külliyesi'nin hemen yanıbaşındadır. Amcazâde Hüseyin Paşa da, II. Mustafa zamanında Arabacılar Meydanı denilen yerde muhteşem bir çeşme yaptırır. Ancak bu tarihî eser 1880 yılında bir Rum vatandaşa satılmış ve sahibi tarafından yıktırılarak ortadan kaldırılmıştır. Edirne'de bu çeşmenin âkıbetine uğrayan onlarca çeşme mevcuttur. Bugün hâlâ ayakta kalabilmeyi başarabilmiş olan bu tarihî çeşmelerin birçoğunun da suları kesilmiş bulunmaktadır. Bu gelenek çerçevesinde Karaağaç yolu üzerinde, Meriç Nehri'nin Karaağaç ayağında inşa edilen bir başka çeşme de *Hacı Adil Bey Çeşmesi*'dir.

Edirne'de bu çeşmelerin dışında 13 civarında da sebil bulunuyordu. Bunlardan ilki Yıldırım Camii yakınlarında olup H. 996/M. 1588 tarihinde inşâ edilen *Hasan Paşa Sebili*'dir. Aynı şekilde Mezid Bey Hamamı yakınında H. 1009/M.1600 tarihinde yapılmış olan *Ekmekçizâde Ahmet Paşa Sebili*, *Saraçhane Sebili*, eski İstanbul yolu üzerinde bulunan ve halkın kısaca Esat Paşa Sebili olarak tanıdığı *Esat Muhlis Paşa Sebili* tarihî değere sahip yapılardır. "*Bir Edirne Seyahatnâmesi*" adlı eserin yazarı N. Sırrı Örik'in özellikle Esat Muhlis Paşa Sebili ile ilgili ilginç tesbitleri vardır. Şunları söylüyor Örik; "*İstanbul Caddesi'nin başında da eski vezir ve valilerden Esat Muhlis Paşa'nın bir sebili mevcut. Azametinin fevkalâdeliğiyle şöhret bulan, tanzimat ediblerinden ve Abdülhamîd-i Sânî vezirlerinden Sadullah Paşa'nın da babası olan bu zatın sebilinde kendisinin mütevazıyâne beyitleri ve fakat bunun yanında şanını îlâ eden kasidemsi şeyler var. Çeşmenin suyu akmıyor ve parmaklıklarının içerisine bir adam bozulmuş köhne bisikletini atmış. Yürüyüşündeki mağrur eda hakkında Sultan Mahmud'un merakı tahrik edilerek bir gün gizlice ona bu yürüyüşü seyrettirilen Paşa mezarından kaldırılıp getirilse de, azametine rağmen pek mütevazı olan çeşmesinin bugünkü halini görse...*"[4] Bu gelenek sürecinde Üç Şerefeli Camii yakınlarında inşa edilen *Filibeli Çelebi Ağa* ve *Hekimbaşı Yusuf Efendi* sebilleri ile Eski Cami bitişiğinde yer alan ve H. 1195/M. 1781 tarihinde inşa edildiği anlaşılan sebilin de su kültürü çerçevesinde meydana getirilmiş eserler olduğu görülür.

MEZARLIKLAR VE TÜRBELER

Mezarlıkların ve mezar taşlarının milletlerin kültür tarihi açısından büyük önemi vardır. Türbeler ise ait oldukları beldelerin bir bakıma içerisinde yatan insanlara karşı vefâkârlık anıtlarıdır. Kaynaklar, Osmanlı dönemi Edirne'sinde birbirinden değerli çok sayıda umûmi mezarlıkla, kırk civarında türbe ve makam bulunduğunu naklediyorlar. Bu rakamı 60'a çıkaranlar da vardır. Ancak varlığından sözedilen bu mezarlıkların ve türbelerin bugün çok azı ayakta kalabilmiştir. Esasen Selçuklulardan Osmanlılara geçmiş olan nakışlı mezar taşları geleneği ilk örneklerini İznik, Bursa ve Edirne'de verir. Osmanlı tarihinde kadılar, vezirler, şeyhülislâmlar, yeniçeriler ve saray mensuplarının mezar taşları devlet kontrolünde yaptırılırdı. Dolayısıyla bu taşlarda belli bir mîmârî üslûbun gelişmesi de çok tabii idi. Fetihten sonra Edirne, Macaristan ve Avusturya üzerine yapılacak seferlerde askerî grupların toplanma ve lojistik ikmâl merkezi ve kışın da ordunun kışlak yeri olarak önemini sürdürmüştür. Serhad boylarında hayatlarını adeta birer göçebe gibi geçiren gazi dervişlerin, akıncıların, serdengeçtilerin Rumeli'nin her karış toprağında sayısız mezarları bulunmaktadır. Fütühat ehline özgü bu taşlara Edirne mezarlıklarında da rastlamak mümkündür. Edirne mezarlıklarında görülen bir grup taş vardır ki, bu mezartaşları başka hiçbir Osmanlı şehrinde görülmez. Edirneli taş ustaları tarafından yapılan ve Edirne mezarlıklarında örnekleri görülen bu taşlar, hakikaten "*Edirnekârî*" denilebilecek türden olup, gövde kesitleri itibariyle yuvarlak ve çokgen olmak üzere iki türlüdür. Bu taşlarda en üstte ortada bir rûmî motif yer alır. Bu motif hemen altta başlayan kitâbenin iki tarafından aşağıya doğru iner. Yukarıda, rûmî motifin iki tarafında iki kabartma yer alır. Edirne'ye özgü bu mezar taşlarındaki bir başka özellik; metin kısmından bölünerek ayrılmış bir "*Fâtiha*" ibâresi ile başlamasıdır. Osmanlı Devleti'nin 43. Şeyhülislâmı Çatalcalı Ali Efendi ile 55. Şeyhülislâmı Bursalı Menteşîzâde Abdurrahim Efendi'nin, Nâzır Çeşme Mezarlığı'ndaki mezar taşları bu üslûbun en güzel ve en tipik örnekleri sayılır.

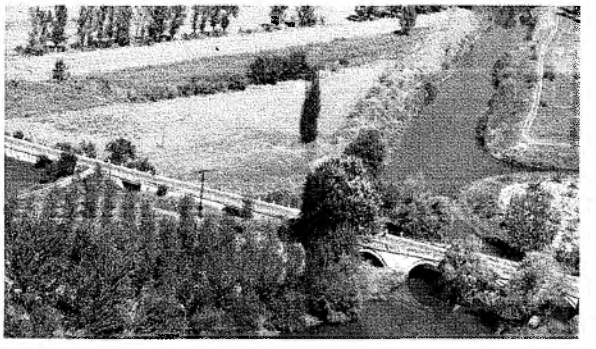
Fatih Köprüsü.

Fetihten günümüze kadar Edirne'de kurulmuş mezarlıkları şu isimler altında görürüz: Yıldırım Bayezid, Sitti Şah Sultan, Ayşekadın, Hıdır Ağa, Defterdar Mustafa Paşa, Eski Cami, Sarıtepe, Çakır Ağa, Uzunkaldırım, Yeşilce, Hacılarezanı, Tatarhâniler (Zindanaltı), Gazimihal, Beylerbeyi, Kasımpaşa, Atik Ali Paşa, Nazır Çeşme, Üç Şerefeli, Saraçhane, Kadı Bedreddin, Selimiye, Dârülhadis, Sarucapaşa, Zehrimar (Taşodalar), Yahya Bey, Muradiye, Sezâi Dergâhı, Şah Melek, Buçuktepe, Bademlik ve Acı Çeşme. Kuşkusuz adı geçen bu mezarlıkların asıl değeri, üzerindeki süslü mezar taşlarından çok, bu mezarlarda yatan kıymetli şahsiyetlerden dolayıdır. İşte Edirne mezarlıklarında yatanlardan ardında iz bırakanlar: Gazi Mihal Bey ve aile fertleri (Gazi Mihal Bey Camii haziresi), Rumeli Beylerbeyi Sinaneddin Yusuf Bey (Beylerbeyi Camii Kabristanı), Şah Melek Paşa (Şah Melek Camii haziresi), Orhan Çelebi, Rukiye Sultan, Şehzâde Mehmed, Şehzâde Selim, Hatice Sultan, II. Murad'ın kızı Hafsa Sultan, II. Mustafa'nın kızı Ümmügülsüm Sultan, Karamanoğlu Mehmed Bey'in oğlu Çirmen Sancağı Beylerbeyi Karaman Bey (Dârülhadis Camii haziresi), Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, Budin Valisi Melek İbrahim Paşa (Sarucapaşa Camii haziresi), meşhur mevlevî şeyhi ve divan şairi Neşâtî Dede, Enis Receb Dede, Şeyhülislâm Mûsâ Kâzım Efendi, Mevlânâ'nın beşinci nesilden torunu Muradiye mevlevîhânesinin ilk şeyhi Celâleddin Efendi ve altıncı nesilden torunu Şeyh Cemâleddin Efendi, Hacı Eşref Dede (Muradiye Camii haziresi), Cidde Valisi İsmet Paşa, Atıf Paşa (Üç Şerefeli Camii haziresi), Cezerî Kasım Paşa ve eşi (Kasım Paşa Camii haziresi), Dulkadiroğlu Süleyman Bey'in kızı ve Fatih Sultan Mehmed'in eşi Sitti Hatun (Sitti Sultan Camii haziresi), Sultan II. Ahmed'in oğlu Şehzâde Selim (Selimiye Camii haziresi), Gülşenî şeyhi Hasan Sezâî, La'lî Fenâyî Hazretleri, Edirne eski valilerinden Antepli Kadri Paşa (Hasan Sezâî Dergâhı), Pertev Paşa, Tosyavizâde Rı-

fat Osman, Ahlâk-ı Alâî müellifi meşhur âlim Kınalızâde Ali Efendi (Nâzır Çeşme Mezarlığı), 16. asrın büyük divan şairi Hayâlî Bey (Uzunkaldırım Mezarlığı), Kırımlı âlimlerden Şahabeddin Efendi, Edirne eski belediye başkanlarından Dilaver Bey (Zındanaltı Mezarlığı). Bütün bunların dışında, Edirne mezarlıklarında nice âlim, nice devlet adamı, şeyh, şair ve sanatkâr yatmaktadır.

Bu mezarlıklar dışında bugün birçoğu ortadan kalkmış bulunan sayısız türbeden geriye isimleri kalanlar ise şunlardır: Koyun Baba, Mercû Dede, Ece Sultan, Hacı Baba, Anacı, Osman Baba, Hızır Baba, Hayâlî Baba ve Şeyh Hasan Sezâyî türbesi.

Bir zamanlar Edirne'nin en güzel mezarlıklarını oluşturan ve bu mekânları adeta bir gülistâna çeviren bu çiçekli, nakışlı mezar taşları bugün ne yazık ki müzelerin salonlarını süslemektedir. Kuşkusuz kendilerini müzeye atabilmiş olanlar şanslıdırlar. Nitekim yıllarca Muradiye Mevlevihânesi'nde şeyhlik yapan, aynı zamanda XVII. asrın büyük şairi Neşâtî Dede'nin mevlevî büyüklerine mahsus o sanat harikası mezar taşları son yıllarda gözler önünde yok olup gitti. Yakın bir zaman önce bahçe düzenlemeleri adı altında selâtîn camilerinin Edirne'deki en büyüğü olan Selimiye Camii haziresindeki birbirinden değerli mezar taşları da toplanıp bir kenara istif edilerek anlamsız birer taş yığını haline getirilmiştir.


Saraçhane Köprüsü, Edirne.

Edirne'de umûmî mezarlıklar, asırlar içerisinde harap olup gitmiş, birçok mezarlıktaki birbirinden güzel mezar taşları talan edilmiş, buna karşılık bazı cami hazîrelerindeki mezarlar varlıklarını koruyabilmişlerdir. Bugün Selimiye, Muradiye, Beylerbeyi, Gazimihal, Kasımpaşa, Sezai Dergâhı Mezarlığı gibi kabristanlar kurtulma şansına sahip, hâlâ koruma altına alınabilecek tarihî mekânlar olarak ilgi beklemektedir.

KÖPRÜLER

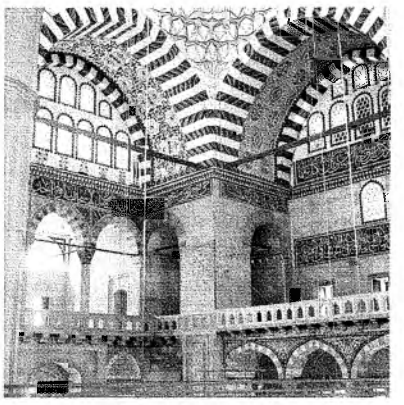
Edirne, Osmanlı dönemiyle birlikte adeta bir "*Köprüler Şehri*" haline gelir. Dr. Rıfat Osman, *Edirne Rehnümâsı* adlı eserinde, Edirne'nin fethinde Tunca, Meriç ve Arda nehirleri üzerinde sadece *Gazi Mihal* ve *Yıldırım* Köprülerinin bulunduğunu ileri sürüyor. Edirne'de bu nehirlerden ilk önce Tunca üzerine kâgir olarak Gazi Mihal Köprüsü yapılmıştır. Zamanla Tunca Nehri üzerinde inşa edilen iki köprüden birincisi; Eski saray içinde ve Adâlet Kasrı yanında *Cephanelik Köprüsü* adıyla da bilinen *Fâtih Köprüsü* olur. Burada yapılan ikinci köprü, *Kânûnî Sultan Süleyman Köprüsü*'dür. Mimar Sinan'ın bu muhteşem eseri *Saray Köprüsü* olarak da tanınır.

Bu iki köprüden geçen Tunca Nehrinin suları yaklaşık iki kilometre sonra bir başka köprü ile karşılaşır. Saraçhane yakınlarında kurulmuş olan bu köprü; İkinci Murad ve Fatih Sultan Mehmed devri vezirlerinden Filibe'de camii, imareti ve kervansarayı, Edirne'de camileri olan Hadım Şahâbeddin Paşa tarafından yaptırılmıştır. *Şahabeddin Paşa Köprüsü*, on kemerli muhteşem bir yapı olup H. 855/M. 1451 tarihinde inşa edilmiştir. Yapılışından itibaren yaklaşık 250 sene süreyle hizmet gören bu köprü, H. 1113/M. 1702 tarihinde, İkinci Mustafa Han zamanında tamir görmüştür. Ancak, bu tamir sırasında köprünün ilk yapılışında konulan kitâbe kaldırılmış, bununla da yetinilmeyerek köprüye *Sultan Mustafa Köprüsü* adı verilmiştir. Ne varki Edirne halkı, Şahabeddin Paşa'ya reva görülen bu haksızlığı kendisi ortadan kaldırmış, köprüye verilen Sultan Mustafa ismini de kullanmayarak bu yapıya *Saraçhane Köprüsü* adını uygun görmüş ve öylece günümüze kadar ulaşmıştır. Köprü, 1304 yılında İkinci Sultan Abdülhamid zamanında bir tamir daha geçirmiş, hatta Tunca'nın taşkınları yüzünden iki tarafından olmak üzere biraz daha uzatılmıştır.

En az Şahabeddin Paşa Köprüsü kadar görkemli *İkinci Bayezid Köprüsü*, yine Tunca Nehri üzerindedir. Şehirle İkinci Bayezid Külliyesi arasında yer alan altı kemerli bu köprü son derece dayanıklı, korkulukları zarif, manzarası hoş, çevresi bahçelerle çevrilmiş bir eserdir. Yaklaşık ikiyüz sene kadar önce orta kemerlerinden birkaçı yıkılmış, bu nedenle de tamir görmüş olan Bayezid köprüsü, Şahabeddin Paşa Köprüsü'nde olduğu gibi ve aynı sebeplerden dolayı İkinci Selim zamanında camiye doğru uzatılmıştır.

Bu kısım büyük bir kemerden ibaret olup, *Yalnızgöz* adıyla bilinir. *Yeni İmaret Köprüsü* adıyla da tanınan bu köprü, muhtemelen camiin yapıldığı H. 893/M. 1488 yıllarında inşa edilmiştir. Osmanlı köprü mîmârîsi açısından sanat değeri taşıyan önemli yapılardan birisidir.

Gazimihal Köprüsü, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Edirne'de Tunca Nehri üzerinde fetihten sonra kâgir olarak inşa edilen ilk köprü olma özelliğini taşır. Önceleri köprüyü yaptıran zâta nisbetle *Mihal Köprüsü* olarak anılan bu köprünün ismi sonradan Gazimihal olarak değiştirilmiştir. H. 823/M. 1420'de inşa edilmiş olan köprü on altı kemerli olup, uzunluğu 158, genişliği 8 metredir. Köprüye ismi verilen bu büyük Osmanlı akıncı beyinin ve ailesinin mezarı da, köprünün Yıldırım semti tarafında yine Gazimihal Bey'in inşa ettirdiği camiin haziresinde bulunmaktadır. Gazimihal Köprüsü, H. 1010/M. 1602 tarihinde Üçüncü Mehmed ve H. 1050/M. 1640 tarihinde de Kemankeş Kara Mustafa Paşa tarafından tamir ettirilmiştir. Hicrî 1165 depreminde hasar gören Gazi Mihal Köprüsü, İkinci Abdülhamid zamanında da Çatal Sakal namıyla tanınan İstefaneski'nin gözetiminde Erkân-ı Harbiye Reisi Rüştü Bey, Evkaf Muhasebecisi Şevki Bey ve eşraftan Mustafa Vasfi Beylerden oluşmuş bir komisyon tarafından, İtalya'dan ustalar getirilmek suretiyle eski temeller üzerine ve onbirbin sarı lira harcanarak mükemmel bir biçimde yeniden inşa edilir. Bu tamirden sonra köprüye "*Hamidiye Köprüsü*" ismi verilmişse de eski adı yaygın olarak kullanılmaya devam etmiştir.


Selimiye Camii'nin içeriden görünümü.

Gazi Mihal Köprüsü yakınlarında, bugün fonksiyonu ortadan kalkmış bulunan iki köprü daha vardır ki bunlar *Yıldırım* ve *Seferşah* köprüleridir. Yıldırım köprüsünün yerinde fetihten önce de bir köprünün olduğu söylenir. Yıldırım Bayezid Camii civarında olduğu için de bu isimle bilinir. Sekiz kemeri bulunan bu köprü H. 951 tarihinde Kânûnî Sultan Süleyman tarafından tamir ettirilmiştir. Yıldırım Bayezid Köprüsü'nün 1165'te tekrar harap olması üzerine de 1171'de Üçüncü Sultan Mustafa tarafından yenilenmiştir. Seferşah Köprüsü, bu iki köprü arasında yani Yıldırım ile Gazimihal köprüleri arasında, iki ucu birer köprüye bitişik bir köprüdür. Zaman zaman Tunca Nehrinin taşan sularına bir çare olarak Üçüncü Mehmed tarafından yaptırılmıştır.

Tunca Nehri üzerindeki son köprü; *Ekmekçioğlu Ahmed Paşa Köprüsü* veya *Tunca Köprüsü* olarak bilinir. Bu köprünün bir diğer ismi de *Eski Köprü*'dür. Edirne ile Karaağaç semtini birbirine bağlayan iki önemli köprüden birincisidir. Köprü üzerinde Türk sanatının erişilmez kudreti yanında, Türk zevkinin de muhteşem zenginliğini görmek mümkündür. Önceleri bu köprünün de yerinde bir ahşap köprü varmış. Ancak H. 1015/M. 1607 yıllarında üzerinden geçilemeyecek derecede harap duruma düşünce, devrin defterdarı Ekmekçizâde (*Ekmekçioğlu*) Ahmed Paşa tarafından yeniden yaptırılmıştır. H. 1016/M. 1608 tarihinde başlayan köprünün inşaatı sekiz seneden fazla devam etmiş ve H. 1024/M. 1615 yılında sona ermiştir. Köprünün mimarı, Sultan Ahmed Camii'ni de inşa eden Mimar Mehmed Ağa'dır. Sultan Reşad'ın Edirne'ye seyahatı münasebetiyle Karaağaç-Edirne caddesi yapılırken bunun üzerine de parke taşı döşenmiş olup, hâlâ aynı durumdadır. Köprünün ortasındaki tarih köşkünün üzerinde ise Kâmî'nin şu tarih manzumesi yazılıdır:

Ekmekçizâde Ahmed Paşâ-yı kâmkârî
Hayrâtını görenler etmez mi hayr ile yâd
Bu devlet içre defterdâr oldu on sekiz yıl
Bâ-haşmet-i vezâret bâ-devlet-i Hudâ-dâd
Doldurdu Tunca nehrin bî-şübhe sîm ü zer ile
Bu cisr-i bî-adli lillâh etti bünyâd
Maksûdu bir duâdır ancak gelip geçenden
Lâyık budur ki sen de rûhunu idesin şâd
Kâmî dedi esâs-ı müstahkemine târîh
Zîbende râh-ı gülşen bu cisr-i Ahmed-âbâd
Kad büniye fî seneti: 1016-1608

Aslında bu tarih köprünün temelinin atıldığı tarihtir. Devrin Edirne kadısı Mehmed Şerif Efendi'nin de bu köprü için arapça manzum bir tarihi vardır ki H. 1024/M. 1615 tarihini gösterir. Ekmekçizâde Ahmed Pa-

şa, bu köprünün yanısıra köprünün silinip süpürülmesi, temizliğinin yapılması için Türkoğlu Mahallesi'nde görevlilerin oturup barınabileceği evler yaptırmış ve vakıf olarak bırakmıştır. Eser, 10 kemerli güzel bir köprüdür.

Edirne köprüleri içerisinde en büyüklerinden biri Meriç Nehri üzerinde kurulmuş olan ve *Yeni Köprü* adıyla da bilinen *Meriç Köprüsü*'dür. Edirne-Karaağaç yolu üzerinde Tunca Köprüsü'nden sonra gelen bu muhteşem eser; Sultan İkinci Mahmud'un H. 1247/M. 1832 yılında Edirne'ye gelişinde yapılması kararlaştırılmış, ancak devletin mâlî imkanlarının kısıtlı oluşu gibi nedenlerden dolayı Sultan Abdülmecid zamanında, H. 1258/M. 1842'de yapımına başlanmış ve H. 1263/M. 1847 senesinde tamamlanabilmiştir. İnşaatı beş yıldan fazla süren bu köprünün onüç büyük kemeri olup, korkulukları yekpâredir. Bu köprü üzerinden Meriç Nehrinin her iki tarafının seyrine doyum olmayan bir manzarası vardır. Köprünün inşasına şair Zîver'in yazmış olduğu manzum tarih, mermer bir levha üzerine yazılarak köprü üzerindeki özel yerine konmuşsa da Yunan işgali sırasında bu kitabe sökülüp götürülmüştür. Osman Nuri Peremeci'nin, *Edirne Tarihi* adlı eserinde Ahmed Bâdi Efendi'nin, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserine dayanarak verdiği bilgilere bakılırsa bu manzum tarih şöyledir:

Esâs-endâz-ı bünyân-ı kerem Abdülmecid Hânın
Îmâr-ı mülkünün üstâdı adli oldu mi'mârı
Olaldan menhil-i azbü'l-mekârim ol şehin ahdi
Sezâ mânend-i deryâ nehre kılsa lûtfunu cârî
O şâhenşehdir elhak fâizü'l-hayrât âlemde
Sezâdır kılsa âbâdın mülkü böyle âsârı
Edirne beldesi enhârı üzre hayr-ı şâhâne
Garîk-ı cûy-ı ihsân eyledi etrâf u aktârı
Gelip geçtikçe halk-ı memleket bu cisr-i sânîden
Duâsâzı dü-bâlâ kıldılar evrâd u ezkârı
Merîc ü Arda nehri tâ revân oldukça bu sûdan
O şâhin mülkünün feyz-i ilâhî ola enhârı
Bu tâk-ı cisri tarsî' etti Zîver işbu târîhim
Bu âlî cisri oldu hayr-ı sâni-i cihandârî

Edirne'de, söz konusu bütün bu köprüler dışında Dr. Rıfat Osman'ın kaydettiği ve bugün ortadan kalkmış bulunan birkaç köprü daha vardır. Bunlardan ilki Sarayiçi mevkiinde Tavuk Ormanı'nın kuzeyinde zamanla kurulmuş olan *Topçu Köprüsü*'dür. Bu köprü *Mumuk* yahut *İmad Ağa* adlarıyla da bilinirdi. Yine Bostancıbaşı Kasrı civarında kurulmuş olan *Sepetçiler Köprüsü* ve Tavuk Ormanı içerisindeki *Değirmen Köprüsü*, bu alanda ahşap olarak inşa edilmiş ve zamanla ortadan kalkmış köprülerdir.

İşte böyle bir ortamda yüzyıllar boyunca Edirne'nin bilim-kültür ve sanat hayatında Türk kültürüne önemli hizmetleri geçen mûsıkîşinaslar, şeyhler ve tarikat ululuları, bilim adamları, hattatlar, edibler ve şairler yetişmiştir. Örneğin, İstanbul ve Bursa kadar olmasa da mûsıkîde Edirne'nin çok önemli bir yeri vardı. Osmanlı İmparatorluğu'nun egemen olduğu her bölgede varlığını sürdüren "*Mehterhâne*" bu kentin askerî müziği yanında sivil müzik ihtiyacına da cevap veriyordu. Şehzâde Mustafa'nın Edirne'deki sünnet törenlerinde büyük bir mehter takımının yer aldığını biliyoruz.

Aynı zamanda büyük bir şâir olan Fatih Sultan Mehmed, Edirne doğumluydu.

Sultan II. Bayezid'in Edirne'de yaptırdığı Bayezid Dârü'ş-şifâsı özellikle müzikle tedaviye ve seslerin insan rûhu üzerindeki etkilerine yer veren bir kurumdu. Günümüzden yaklaşık 500 yıl önce uygulanan böyle bir tıbbî yöntem, tıp tarihimiz açısından da son derece önemli sayılmalıdır. İmparatorluğun devlet ve kültür merkezlerinde üstad besteciler ve saz şairlerinin birlikte icrâ-yı sanat ettikleri hemen herkesin mâlûmudur. Edirne Sarayı'ndaki mûsıkî ustalarının yanında bir kısım saz şairlerinin de Edirne'nin mûsıkî kültüründe etkili olduğunu yine tarihî kaynaklardan öğreniyoruz.

Anadolu'daki kültür hareketlerinin çeşitli yollarla önce Trakya'ya, daha sonra da Balkanlara geçtiği ve buralardaki yerli halklarla bütünleşerek geliştiği bugün bilinen bir gerçektir. Edirne'nin bu gelişme çizgisinde önemli rolü vardır. Anadolu'dan Rumeline başlatılan göç hareketinin önderlerinden Seyyit Ali Sultan, Postlu Baba, Koçu Baba, Deniz Ali Baba gibi dervişlerin Bektaşîliğin yanısıra Türk kültürünü ve mûsıkîsini de Balkanlara taşımada etkin olduğu bilinmektedir. Bu göç hareket-

lerinde Edirne'nin köprü rolü oynaması kadar, şehrin, kültürlerin kavşak noktası olması da önemlidir. Gerek Anadolu ve Trakya'daki yerli kültürlerin Balkanlara, gerekse Balkanlardaki kültürlerin Trakya ve Anadolu'ya olan geçişleri tabii olarak Edirne kültürünü de etkilemiştir.

Kentin ses kültürünün oluşmasında ve biçimlenmesinde sosyal kurumlar ve hareketlenmeler son derecede etkili olmuştur. Ancak yerli halkın duyguları ve düşünceleri de bu kültürün oluşmasında önemli bir yer tutar. Edirne halkının ses kültürüne dikkatle kulak verilirse, Edirnelinin gönlünün bir kısmının Anadolu'da, bir kısmının Rumeli'de olduğu anlaşılacaktır. Göçleri, bozgunları tarih boyunca yoğun biçimde yaşayan yöre halkı "Yeniçeri Havaları" adı verilen kahramanlık türkülerini de ayrı bir heyecanla dinler ve icra eder.

Edirne'nin Osmanlı hakimiyetine girişinden aşağı yukarı yarım asır sonra, şehirde hat sanatının da birbirinden güzel örnekleri ortaya çıkmaya başlar. Fatih devri hattatlarından Yahya es-Sofî, celî-sülüs hattın üstâdı olarak dikkati çeker. Edirne hattatlarından birçoğunun eserlerini, gerek Edirne âbidelerinde ve müzelerinde, gerek İstanbul kütüphanelerinde, özel kolleksiyonlarda görmek mümkündür. Edirne'de halk arasında söylenen çok meşhur bir söz vardır: "Üç Şerefeli'nin kapısı, Selimiye'nin yapısı, Eski Cami'nin yazısı...". Bugün, özellikle "celî" yazılarıyla tanınmış Eski Cami, bu övgüyü fazlasıyla hakedecek güzellikte yazılara sahip bulunmaktadır.

Edirne doğumlu hanedan üyelerinden biri de Sultan Cem'dir.

EDEBİYAT

Edirne'nin edebiyat tarihimizdeki yeri ise kültür tarihimizin öbür öğeleriyle mukayese kabul etmeyecek oranda önemli ve büyüktür. Osmanlı şiirinin doğup gelişmeye başladığı asırlarda başkent olması, Edirne'nin XVI. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı kültür coğrafyasının bir numaralı merkezi olmasını sağlamıştır. Bilindiği gibi Osmanlı devletinde şiir, bu dönemde bir bakıma edebiyat tarihimizin kaynakları sayılabilecek eserleri olan tezkirelerde ele alınıp değerlendirilmiştir. Buna göre, II. Murad devrinden XVI. yüzyıl sonlarına kadar bu tezkirelere giren Edirneli şair sayısı 50 civarındadır ki, bu rakamla Edirne, devletin en çok şairine sahip şehri durumundadır. Bu önemli bir rakamdır. Oysa bu yüzyıldan sonra İstanbul'un tartışmasız kültürel merkez üstünlüğünü ele geçirmesi Edirne'nin eski önemini giderek azaltmış ve bir daha da önceki ihtişamlı görünümüne asla sahip olamamıştır. Bununla beraber Edirne, devlete başlangıçtan ortadan kalkışına kadar verdiği şairlerle İstanbul ve Bursa'dan sonra Osmanlı kültür mozayiğine en çok katkıda bulunan üçüncü şehirdir.

Hiç kuşkusuz bu zengin materyal daha o devirde Edirne için müstakil şehir monografilerinin yazılmasına neden olmuş, *Enisü'l-Müsâmirîn* gibi değerli bir şehir tarihi kendine konu olarak Edirne'yi seçmiştir. Bundan başka Ahmed Bâdî Efendi'nin *"Rıyâz-ı Belde-i Edirne"* adlı üç ciltlik eseri, Dâyezâde Mustafa Efendi'nin *"Edirne'de Selimiye Camii'ne Dair Risâle"*si, Dr. Rıfat Osman Bey'in *"Edirne Rehnümâsı"*, *"Edirne Tarihi"* ve *"Edirne Saray-ı Hümâyûnu"* adlı eserleri, Örfî Mahmud Ağa'nın *"Edirne Tarihçesi"*, Edirne Bostancıbaşılarından Aşık Ali Ağa'nın Sultan IV. Mehmed'e sunduğu *Edirne Saray ve Kasırlarıyla İlgili Risale*, Ahmed Râsih'in *"Edirne Tarihi"*, Edirne Belediye Reislerinden Şevket Bey'in düzenlediği *Vilayet Salnâmesi*, Raif Necdet'in Edirne'nin Bulgarlar tarafından kuşatılmasını anlatan *"Ufûl"* adlı hatıratı, yine hemen hemen aynı konuları ihtiva eden *"Edirne Sukûtunun İçyüzü"*, O. Nuri Peremeci'nin *"Edirne Tarihi"*, Süheyl Ünver'in *"Edirne'de Fatih'in Cihan-nümâ Kasrı"*, Oktay Aslanapa'nın *"Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri"*, E. Hakkı Ayverdi'nin *"Edirne'de Fatih Devri Eserleri"*, Özdemir Nutku'nun *"IV. Mehmed'in Edirne Şenliği"*, Tayyip Gökbilgin'in *"XV. ve XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası"*, Ratip Kazancıgil'in *"Edirne Helva Sohbetleri"* ile *"Edirne İmaretleri"* ve *"Edirne Mahalleleri"* adlı eserleri, Oral Onur'un *"Edirne Kitâbeleri"*, *"Edirne Hat Sanatı"*, *"Edirne Minareleri"*, H. Turhan Dağlıoğlu'nun *"Edirne Mezarları"*, Ahmet Kırkkılıç'ın *"Edirne Şehrengizleri"*, Rıdvan Canım'ın çağdaş bir tezkire özelliği taşıyan *"Başlangıcından Günümüze Edirne Şairleri"* gibi çalışmalar, Edirne'yi değişik zaman-

larda farklı yönleriyle ele alan eserler olmuştur. Bu anıt şehir, Türk kültür ve sanat hayatındaki önemine binâen son yıllarda toplu çalışmaların da konusu olmuştur. Örneğin, Edirne'nin fethinin 600. yıldönümü dolayısıyla Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu tarafından bir "*Armağan Kitap*" çıkarılmış, Yapı Kredi Yayınları tarafından "*Edirne; Serhattaki Payıtaht*" adıyla yeni ve hacimli bir kitap yayınlanmış, Yedi İklim Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi tarafından da bir "*Edirne Özel Sayısı*"[5] neşredilmiştir.

Edirne, asırlar boyunca birçok şairi yetiştirmekle kalmamış, çeşitli şairlerin şiirlerine de konu olmuştur. XVII. yüzyılın büyük şairi Nef'î, H. 1021/M. 1612 tarihinde geldiği Edirne'de, bu güzel şehir karşısındaki duygularını;

Edrine şehri mi bu yâ gülşen-i me'vâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdır

şeklinde başlayan meşhur kasidesiyle dile getirir. Sultan IV. Murad'ın H. 1043/M. 1634 tarihinde Edirne'ye gelişi sırasında yanında bulunan şairlerden Şeyhülislâm Yahya Bey, Kırım Hanı Hüsam Giray, aynı şekilde Enisü'l-Müsâmirîn yazarı merhum Abdurrahman Hıbrî Efendi, Hâtemî İbrahim Bey, Kesbî Çelebi, Kastamonulu Türâbî, eski şirimizin tanınmış sîmâlarından Sünbülzâde Vehbî, Hümâyun-nâme yazarı Ali Efendi, Edirneli Nisârî, Edirneli Kâmî ve devrin meşhur kadılarından Edirneli İlmî Efendi'nin "*Edirne*" redifli manzumeleri bu şehir için söylenmiş birbirinden güzel şiirlerdir. Son devrin büyük şairlerinden *Mihnet-i Keşân* adlı meşhur eserin yazarı Keçecizâde İzzet Molla da Edirne'ye yapmış olduğu bir ziyaret sonrasında kaleme aldığı Edirne ile ilgili manzumesinde uzun uzun bu şehirden sözeder.

Yine Priştineli Mesîhî'nin *Edirne Şehrengizi*'nde yer alan ve bu şehrin güzelleri ile güzelliklerini konu alan manzum tasvirler ise son derece canlı tablolar niteliğindedir. Edirne hakkında şiir söyleyen şairlerden birisi de Celâl-zâde Mustafa Çelebi'dir. Şair, *Tabakatü'l-Memâlik* adlı eserinde Edirne'yi birbirinden güzel dizelerle tanıtır.

Başlangıcından günümüze kadar, çok sayıda nesir yazarının yanısıra, Edirne'de doğup büyümüş veya bu şehirde yaşamış 240 civarında şair bulunmaktadır. Bu şairler içerisinde Şehzâde Cem ve Fatih Sultan Mehmed gibi iki önemli sîmâ da yer alır. Asırlar itibariyle bakıldığında; XV. yüzyılda 8, XVI. yüzyılda 75, XVII. yüzyılda 69, XVIII. yüzyılda 36, XIX. yüzyılda 29 ve henüz sona ermiş olmamakla beraber XX. yüzyıl 20 şairle sayı bakımından en az şairi yetiştiren devir olmuştur. Asırlar itibariyle Edirne'nin özellikle şiir dünyamıza kazandırdığı değerlere kısaca bir göz atmanın yararlı olacağı kanaatindeyim.

Edirne'nin şiir tarihimize kazandırdığı ilk şair Atâyî (ö. 1437)'dir. O, bir şairler ordusunun Edirne semâlarında sancağını açan ilk isimdir. Sultan İkinci Murad'ın vezirlerinden Hacı İvaz Paşa'nın oğlu idi. Bazı kaynaklarda ismi Âhî Çelebi olarak geçen Atâyî, halk arasında "*İvazpaşazâde*" sanıyla tanınmıştı. Kaynakların verdiği bilgilere bakılırsa, o, aynı zamanda Mevlid-i Şerif yazarı Süleyman Çelebi'nin de kardeşidir. O, sadece Türkçe'yi değil, Farsça'yı da şiir dili olarak kullanabilen bir sihirbazdı. Elbette Şeyhî gibi bir söz ustasının Atâyî gibi şair bir çırağı olacaktı. Hemşehrisi Sehî Bey'e göre Osmanlı edebiyatında atasözü ve deyimleri şiirde kullanan ilk şair de "*Divan*" sahibi Atâyî olmuştur. "*Tütünsüz Ahmed Bey*", yani Ahmed Rıdvan Rumeli'nin bir başka incisi, Ohri'den Edirne'ye gelip yerleşmiş şairlerdendi. Şiirde *Rıdvânî* mahlâsını kullanan şâir, Sehi Bey'e göre Nizâmî'nin Hamse'sini Türkçe'ye çevirmişti.

Eskilerin "*seyf ü kalem*" sahibi dedikleri ve şiirde Avnî mahlâsını kullanan Fatih Sultan Mehmed, H. 833/M. 1429 tarihinde Edirne'de dünyaya gelmekle bu şairler yurdunu şereflendirir. O, İkinci Murad'ın dördüncü oğlu ve yedinci Osmanlı padişahıydı. Çok iyi bildiği Arapça ve Farsça'dan başka İtalyanca, Latince, Rumca, Slavca, Fransızca ve İbranice dillerini bilirdi. Saltanatı süresince ilim ve sanat adamlarına verdiği büyük destek, çok sayıda önemli eserin kaleme alınmasına sebep olur. H. 886/M. 3 Mayıs 1481'de Gebze'de vefat eden Fatih'in ölümünün eceli ile olmadığı, bir Yahudi doktor tarafından zehirlendiği rivayeti asırları aşıp bize kadar ulaşmıştır. Bu büyük devlet adamı, büyük hükümdar, bu büyük şairin manzumelerinde Şeyhî ve Ahmed Paşa'nın etkileri göze çarpar. Büyük askerî ve siyasî işleri arasında yazdığı şiirlerinde, mısraların dış güzelliğine, sağlamlığına, mazmunların yerli yerinde kullanılmasına özel bir dikkat göstermişti. Tezkire yazarlarından Aşık Çelebi, Osmanlı sultanları içinde ilk defa "*Divan*" tertip eden kişi-

nin Fatih olduğunu söylüyor. Bu yönüyle de Fatih'in Osmanlı sultanları arasında yepyeni bir geleneği başlattığı, bir çığır açtığı söylenebilir. Fatih'in "*Divançe*" niteliğindeki eseri, latin harfleriyle çeşitli şahıslar tarafından ilim âlemine sunulduğu gibi, G. Jacob tarafından "*Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten des Eroberers von Konstantinople*" adıyla 1904'te Berlin'de Almanca olarak yayınlanmıştır. Sâfî (ö. 1486), XV. asrın Edirneli bir başka şairidir.. Asıl adı Cezerî Kasım olup, Latifi'ye göre Osmanlı şairleri arasında atasözü ve deyimleri şiirde kullanma geleneği Atâyî ve Sâfî ile başlamış, Necâtî Bey'le doruğa ulaşmıştır.

Osmanlı tarihinde bu asırda yetişmiş bir şehzade vardır ki, son derece hazin bir kaderin sahibidir o: Şehzâde Cem. Bazılarına göre Osmanlı saltanatı ona sadece 18, bazılarına göre de 23 gün nasib olmuştur. Cem, Fâtih Sultan Mehmed'in üçüncü ve en küçük oğlu idi. O, H. 864/M. 1459'da Safer ayının yedinci gecesi Edirne'de dünyaya geldi. Annesi Çiçek Hatun idi. İlk öğrenimine daha beş yaşında iken sarayda başlayan Cem, husûsî hocalardan öğrenim görür. Bilgi ve kültür sahibi, Arapça ve özellikle Farsça'yı bu dillerde şiir yazacak kadar iyi bilen bir Osmanlı şehzâdesi olarak yetişir. Cem, sadece bilgili, kültürlü değil, aynı zamanda iyi ata binen, zamanının savaş aletlerini çok iyi kullanan ve bu konulardaki maharetiyle çevresine ün salan bir şahsiyetti. Cem Sultan'ın kişiliği, tarihi bakımdan olduğu kadar, kültür ve edebiyatımız açısından da önem taşır. Zira kendisi şair olduğu gibi, şairlerin de koruyucusuydu. Karaman'da bulunduğu sıralarda çevresine topladığı şahsiyetler "*Cem Şairleri*" adıyla anılır. Şiirde büyük şair, hemşehrisi Ahmet Paşa'mn yolundadır. O'nun yolunda olma, şaire olan hayranlığa kadar varır zaman zaman. Cem, kaside ve gazellerini yine Ahmet Paşa tarzında yazar. Özellikle ülkesinden uzaklarda iken yazdığı şiirlerinde, çeşitli acılar ve çaresizliklerle dolu maceralı hayatından belirgin izler görülür.

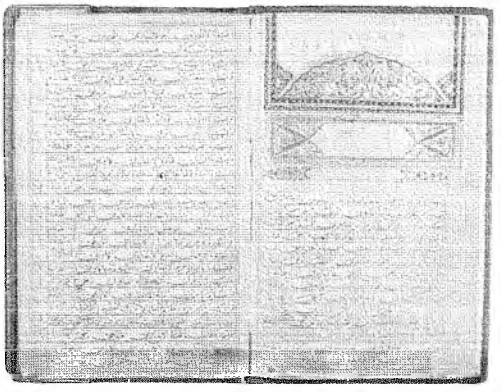
Ahmet Paşa'nın resmedildiği bir minyatür.

Ve Ahmed Paşa (ö. 1496)... Sadece bu asrın değil, belki bütün asırların en büyük Türk şairlerindendi o. Tezkire yazarlarından Sehî Bey, Bursalı Beliğ ve Aşık Çelebi, şairin Edirne'de doğduğunu belirtiyorlar ama, bazı kaynaklar da onun uzun süre Bursa'da yaşadığını ve mezarının Bursa'da bulunduğunu ileri sürerek Ahmed Paşa'yı Bursa şairleri arasında zikrediyorlar. *Edirne Tarihi* mü'ellifi Osman Nuri Peremeci de eserinde, şairin Edirneli olduğunu, hatta Edirne'de Kaleiçi semtinde Veliyüddin Mahallesi -şairin babası- adında bir mahalle ile bir çeşme ve mescid bulunduğunu belirtiyor.

Esas itibariyle bu asırlarda Bursa, Edirne gibi, Osmanlı coğrafyasının en önemli kültür ve medeniyet merkezlerinde yüksek aile çevreleri yavaş yavaş birer akademik muhit haline gelmeye başlar. Devletin siyâsi itibarının artmasına ve sınırlarının genişlemesine paralel olarak kültürel hayat da saraydan sonra konaklara, hatta bahçe toplantılarına kadar yayılma eğilimleri gösterir. İşte Ahmed Paşa da böyle bir ortam içerisinde yetişir. Öğrenimini tamamladıktan sonra ilk görevine Bursa Muradiye Medresesi'nde başlar. O, 1451 yılında Edirne kadısıdır. Bunu izleyen yıllarda yükseliş devam eder. Fatih Sultan Mehmed'in tahta geçişinden sonra, padişahın takdirine mazhar olarak önce kazaskerlik ve daha sonra da padişahın yakın arkadaşı ve hocası sıfatıyla vezirlik rütbesine yükselir.

Ne var ki Ahmed Paşa ile padişah arasındaki bu uyum, bu sihirli alâka sonsuza kadar sürüp gitmez. Bir ara, gûyâ, Padişahın nedimlerinden birine duyduğu ilgi nedeniyle Fatih tarafından Yedikule zindanına hapsettirilir şair. Hatta rivayetlere bakılırsa idamdan döner. Ancak her sıkıntının ardından bir ferahlığın geleceğine içten inanan şair, "içeride" boş durmaz. Ve böylece meşhur "*Kerem*" kasidesi doğar. O, artık hürdür. Ama giden itibar kolay kolay geri gelecek gibi değildir. Ve maceralarla dolu, şiir gibi geçen bir hayatın sonunda H. 902/M. 1496 senesinde Bursa'da iken, ömrü boyunca hep "fânî" olduğunu

söyleyip durduğu dünyadan gözlerini "bekâ" âlemine çevirir. Muradiye Camii çevresinde kendi yaptırdığı medresenin yanına defnedilir. O'nu anlatanlar hep bilgili, zeki, gururlu, zarif, hazır-cevap, hoş-sohbet ve nüktedan biri olarak tanıtıyorlar. Fatih gibi bir "zarif" hükümdarın estetik zevklerine ortak olarak beğenilmek, iltifat görmek de zaten başka türlü nasıl izah edilebilir ki. Paşa, devrinin şairlerini de unutmuyor, onlarla yakından alakadar oluyor, onları koruyordu. Türk illerinin her köşesinden İstanbul'a gelen kervanlar, Ahmed Paşa'ya uzak diyarların yeni şiirlerini ve genç şairlerini getirir hep. Zamanında, "*Sultânu'ş-şu'arâ*" yani "*şairler sultanı*" olarak O'nun şiirleri ve şöhreti de Horasan hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara'nın meşhur şiir meclislerine kadar uzanır. Tezkire yazarları Ahmed Paşa'yı, Şeyhî ile Necâtî arasında yetişen en büyük divan şairi sayıyorlar. Kendi devrinden başlayarak Cem Sultan, Mihrî Hatun, Nizâmî, Ahî, Lâmii, Necâtî, Zâtî ve Bâkî gibi birçok şair ona birbirinden güzel nazîreler söylediler. Bazısı ona yetişti, bazısı çok uzaklarda kaldı herhalde. O, Türkçenin berrak sesli bülbülüydü. O, şâirlerin aziz üstâdı, eteği öpülecek söz sultânıydı. O, sokaklarında dolaştığı şehrin, arasında yaşadığı insanların dilini konuşuyordu. Murabba nazım şekline, millî nazım şekillerimizden koşmanın, türkünün havasını vermiş, böylece şarkı nazım şeklinin de yolu açılmıştı. Fatih'in oğlu Şehzâde Mustafa için terkib-i bend tarzında yazdığı mersiye ise divan edebiyatının en lirik manzumelerindendi. Çağının bazı olayları için söylediği tarihler de divan şiirinin ilk tarih örneklerini teşkil etti. Ardından bize kalan en değerli hediyesi *Divan*'ı oldu.



Ve Edirne'de zaman XVI. asırdır. Şiir çeşmeleri gürül gürül akmaya, şairler bülbüller gibi şakımaya devam ederler. Tam 75 şair çıkar ortaya... Kimler mi var? Kim yok ki!.. İşte size bir söz sultânı daha: Necâtî. Edirne'nin Türk şiirine kazandırdığı unutulmaz isimlerden birisi olur o. Divan şairi denilince O'nun hatırlanmaması mümkün müdür? Ahmed Paşa'nın "*Sultânii'ş-Şuarâ*" olarak tanındığı çağlarda Necâtî'nin şöhreti kervanlar vasıtasıyle Bursa'daki Ahmed Paşa meclislerine kadar gelir. Böylece Ahmed Paşa ve Necâti, biri diğerini görmeden tanışmış olurlar. Buna şaşılmaz, zîrâ; "*ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil*"dir. Sonraları iki şairin Bursa'da yüzyüze görüşüp tanıştığı da söylenir. Zâtî'nin Aşık Çelebi'ye anlattığına göre, artık ünü bütün ülke topraklarına yayılmış olan Necâtî, bir ara Manisa'daki Şehzade Mahmud tarafından elçilik göreviyle Edirne'ye, Sultan Bayezid'in yanına gönderilir. O'na kasideler sunup ihsanlar aldıktan sonra dönüşünde de İstanbul'a uğrar. Şair, ömrünün sonlarına doğru kendisine tahsis edilen aylık bin akçe gelirle adeta bir inziva hayatı yaşamaya başlar. Vefa semtinde bir ev edinerek orada yakın dostlarından Edirneli Sehî Bey, damadı Abdülaziz Çelebi ve Nakkaş Bayram'ın ziyaret ve sohbetleriyle vakit geçirir, zaman zaman dostu ve koruyucusu Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi'yi de ziyarete giderdi. 1509 yılında hastalanıp yatağa düşünce, artık yolun sonuna geldiğini anlar ve damadını, oğullarını, bütün yakın dostlarını yanına davet ederek onlarla vedalaşır. Bu büyük şair 17 Mart 1509, Cuma günü bu dünyadan göçer gider.

Asrın bir diğer şâiri Şevkî (ö. XVI. asır) de muhtemelen devşirme olup Edirne'de yaşlı bir kadın tarafından büyütülmüştü. Bir ara Necati, Tâlîî ve Sunî gibi şâirlerle görüşmek üzere Manisa'ya gitmiş, burada ikinci Bayezid'in oğullarından şehzade Mahmud'a divan katibi olmuştu. Bütün hattatlar içinde eşsiz biriydi. Rik'a yazısını Yakut'dan daha güzel yazan bu zarif insan, herşeyi hoş karşılayan, yemeyi ve içmeyi seven, zevk sahibi, nazik, hoş-sohbet, kısacası eşi bulunmaz bir kimseydi. Şeyh Bâyezîd Halîfe (ö. XVI. asır) de halvetîlerin pîri olup, bu asrın sûfî şairleri arasındaydı. Halkın büyük bir sevgi ve saygı ile kendisine bağlandığı bu zât, şair olduğu kadar âlimdi. Takva yolunda İkinci Bâyezid olup, ilahi bilgilerin deniziydi. Bizim şiir tarihimiz içerisinde ses bırakmış önemli şairlerden birisi de yine bu şairler yurdundan çıkmış Sâgarî idi. Devrinde O'na Kazzaz Ali derlerdi. Çün-

kü O da esnaf şairlerdendi ve ipekçilikle uğraşıyordu. Allah ona uzun bir ömür vermiş ve tam dört padişahın, Fatih Sultan Mehmed, İkinci Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kânûnî Sultan Süleyman'ın saltanatlarını görmüştü. Hoş-sohbet, güler yüzlü, lâtifeci, iyi huylu, nazik biriydi. Asrın en renkli sîmâlarından birisi de kuşkusuz gönüller sultânı Revânî (ö. 1524)'dir. O, bizim klâsik edebiyatımızda, Anadolu'da ilk sâkînâme yazarı olarak bilinir. Şairin asıl adı İlyas Şücâ Çelebi'dir. Revânî, yaşadığı süre içerisinde İkinci Bâyezid (1447-1512), Yavuz Sultan Selim (1466-1520) ve Kânûnî Sultan Süleyman (1494-1566)'ın saltanatlarını görmüş, bu padişahların hizmetlerinde bulunmuş bir şairdi.

Osmanlı devleti onun gibisini pek az yetiştirdi. O, eski kültür dünyamızın XVI. asırdaki yüzakı idi. Asıl adı Ahmed Şemseddin, ünvanı "*Müftiü's-sakaleyn*" olan Kemalpaşazâde Ahmed Çelebi'dir sözünü ettiğimiz kişi. O, Sehî Bey ve Franz Babinger'e göre Edirne'de, Latîfî, Riyâzî, Bursalı Mehmed Tahir, Faik Reşat ve Osman Nuri Peremeci'ye göre de Tokat'da dünyaya gelmişti. Şairin doğum yeri konusundaki bu farklı görüşlere karşılık, kaynakların hemen hepsi, onun ömrünü Edirne'de geçirdiğinde fikir birliği içindedirler. Hem asker, hem âlim, hem de şairdi. Molla Kestel, Hatipzâde Muhyiddin Mehmed Efendi, Muarrifzâde Sinaneddin Yusuf gibi devrin tanınmış bilginlerinden dersler alarak derin bir âlim olarak yetişir. 300'ü aşkın eseri ve risalesi vardı. O'nun "teberrüken" şiirler söylediği herkesin mâlumudur.

Ve Sehî Bey. Osmanlı'nın bürokrasi hayatı içerisinde çok renkli ve çok hareketli bir ömür sürdü. Sehî Bey, H. 955/M. 1548 yılında Edirne'de öldüğü zaman 80 yaşını aşmış bulunuyordu. Sehî Bey'in bizlere eski kültür ve edebiyatımız adına bıraktığı çok önemli iki hediye, *Divan*'ı ve *Heşt-Bihişt* adını verdiği anadolu sahasının ilk şairler tezkiresidir.

Asırlar sonra edebiyat dünyamız onu güzel Türkçemizin sahibi olarak gördü, tanıdı ve sevdi.. Bize Türkçenin o asırlardaki en güzel manzumelerini bıraktı. O şair, Edirneli Nazmî (ö. XVI. asır) idi. Bizim klâsik edebiyatımızda "muammâ" denildiğinde akla ilk gelen isim ise Edirneli Emrî (ö. 1575)'dir. O da memurluğu süresince bir türlü "*murâd*"ına eremeyenlerdendi. Yüzü hiç gülmedi. Edirne üzerine yazılmış önemli şehir tarihlerinden birini kaleme alan Hıbrî, *Enisü'l-Müsâmirîn*'de Emrî'den bahsederken; "*Hüner ehli zamânede gülmez*" *mısraı sanki bu ateş dilli, okumuş şair hakkında söylenmiş, ömrü sıkıntı ile geçmiştir*" diyor. Şu da bir gerçek ki Emrî'nin yaşadığı devir Osmanlı devletinin en parlak zamanıdır. Edirne'nin de imparatorluğun İstanbul'dan sonra gelen en büyük, en mâmur ve en zengin şehri olduğu devirdir. Rüstem Paşa hanları, Ali Paşa Çarşısı henüz yapılmamıştır. Ama iki asırdan beri ortaya konulan şaheserler görenlerin gözlerini kamaştıracak güzelliktedir. Ayrıca Sokollu Mehmed Paşa Hamamı, Esma Sultan Camii ve Hamamı, Selimiye Camii yapılmakta, Edirne'ye şarktan garptan hergün yüzlerce kervan gelip gitmekte, ticarethânelerinde binlerle denk çözülüp bağlanmaktadır. Evet, Edirne'de o asırda sayısız âlim, mütefekkir, edib, müellif, şair, sanatkâr ve zenaat erbabı vardır. Emrî, H. 983/M. 1575 tarihinde İstanbul'da ölmüştür. Kınalızâde Hasan Çelebi ve Bursalı Mehmet Tahir, şairin ölümü için H. 982/M. 1574 tarihini verirler. Asıl adı Mehmed olan Mecdî (ö. 1590) de Edirne'de doğmuştu. Âlim, şâir ve nâsir idi.

Edirne doğumlu ünlü nakkaş Levni'nin bir minyatürü.

XVII. asır. İstanbul, her ne kadar devletin idare merkezi olmuşsa da padişahların ve diğer devlet erkânının gözü hâla Edirne'dedir. Özellikle I. Ahmed, II. Osman ve IV. Murad av eğlenceleri tertibi münasebetiyle zamanlarını Edirne'de geçirirler. IV. Mehmed ile kardeşleri II. Süleyman ve II. Ahmed'in oğlu II. Mustafa da uzun süre Edirne'de otururlar. Özellikle IV. Mehmed, birçok elçiyi bile bu şehirde kabul eder. Şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnet düğünleriyle kızı Hatice Sultan'ın muhteşem evlenme törenlerini de Edirne'de gerçekleştirir. Devlet, esas itibariyle Edirne'den idare edilir. Doğal olarak bir kültür ve sanat zemininin Edirne'de canlı bir biçimde varlığı anlamına gelir bu. Ve 69 Edirneli şair yetişir bu asırda...

Yüzyılın Edirneli şairleri arasında, Zehrimarzâde Rıza, Sabrî, İbrahim Gülşenî, Neşâtî Dede, Abdurrahman Hıbrî ve Güftî Ali gibi isimler dışında edebiyatımızda yankılar uyandıracak önemli bir isim hemen hemen yoktur. Zehrimarzâde Rıza ve Güftî Ali'nin tezkirecilik geleneğimiz içerisinde önemli yerlerinin bulunduğu hemen herkesin mâlûmudur. Diğer taraftan *Enisül-Müsâmirîn* gibi çok önemli bir şehir monografisini, yani Edirne tarihini kaleme alan Abdurrahman Hıbrî yine bu asırda yaşamıştır. Neşâtî ise; bir yandan eski şiir geleneğimiz içerisinde Nailî'nin öncülüğünü yaptığı *Sebk-i hindî* ekolünün önemli izleyicilerinden biri olmuş, bir yandan da sevilip sayılan bir tarikat şeyhi olarak devrinin birinci sınıf şairleri arasında yerini almış, önce Nedim'e daha sonra da Yahya Kemal'e kadar uzanan tesirleri görülmüştür.

XVII. asrın yıldız isimlerinden birisi idi o: Sabrî. Asıl adı Mehmed Şerif olup Edirne'de doğmuştu. Devrin büyük şairi Nef'î, şiirdeki kudretini över ve onu takdir ederdi. Özellikle görgü, bilgi ve düşünce unsurlarıyle söylediği kaside nesiblerinde başarılı olduğu görülür. Şiirlerinde düzgün, ağırbaşlı, aşırı heyecanlardan uzak bir ifade vardır. Asrın en önemli isimlerinden birisi de kuşkusuz Zehrimar-zâde ünvanıyle tanınmış tezkire yazarı Güftî (1671) idi. Rıza, edebiyat tarihimizdeki yerini ve şöhretini tezkiresi ile sağlamıştır. "*Rıza Tezkiresi*" adıyla bilinen bu eser, 1591-1640 yılları arasında ölmüş olan şairler hakkında önemli bilgiler verir. Eser, İstanbul'da H. 1316/M. 1900 tarihinde Ahmed Cevdet Bey tarafından neşredilmiştir.

20. asrın başlarında Edirne'nin durumu, hak etmediği bir perişanlığı sergiler. Önce Bulgarlar, sonra da Yunanlılar tarafından işgal edilir Edirne...

Edirneli şairler arasında asrın en önemli ismi, hiç şüphe yok ki mevlevîlerin gülü, büyük şair Neşâtî Ahmed Dede (ö. 1674)'dir. Çocukluk ve gençlik yıllarını doğduğu şehir olan Edirne'de geçiren Neşâtî, daha sonra Gelibolu'ya giderek devrinin mevlevî büyüklerinden, Ağazâde namıyle tanınmış Şeyh Mehmed Efendi'den dersler alır. Bu esnada Ağazâde'ye intisab ederek kendisine derviş olur, onun eğitim ve öğretiminden feyz alır. Şiirlerinden öğrendiğimize göre Neşâtî, şeyhinin vefatından sonra da seyahatlarla bir süre gezip dolaşmış, bir taraftan şiirler söylerken, diğer taraftan da bilgide ve görgüde kemal derecesine ulaşmıştır. Bu arada Konya'ya gider ve Kubbe-i Hadrâ'yı ziyaret eder.. Şair, mevlevîliğe intisab ettikten sonra özellikle Mevlânâ'nın eserlerini okur. Kısa bir süre içinde ünü geniş bir sahaya yayılır. Etrafında sayısız aydınlar toplanır. Neşâtî, 1670 tarihinde Şeyh Osman Efendi'den boşalan Edirne Muradiye Mevlevîhânesi şeyhliğine atanır. Şâirin Edirne şeyhliği, çok tanınmış, sevilmiş ve hürmete lâyık şahsiyeti dolayısıyle çevresinde büyük bir sevinç uyandırmıştı.

Bunun için de mevlevî dervişleri yeni şeyhlerini evinden alıp dergâha getirirlerken yolda âyinler yapmış, ilâhîler okumuş, hem semâ edip hem yürüyerek büyük coşkularını ifadeye çalışmışlardı. Muradiye Mevlevihanesi şeyhliğine getirildiği yıllarda yaşı hayli ilerlemiş bulunan Neşâtî Dede, Edirne şeyhliğinde ancak dört yıl kalabilmiş ve H. 1085/M. 1674 yılında vefat etmiştir. Kabri, Muradiye Camii avlusunda ise de son durumu ne yazık ki bu büyük şairin büyüklüğüne yakışmayacak perişanlık içerisindedir. Esrar Dede Tezkiresi'nde "*üstâd-ı üstâdâne-i Rûm*" diye vasıflandırılan Neşâtî'nin, başta şair Nazîm olmak üzere, bu asrın bir kısım şairlerine hocalık ettiği bilinir. Bu anlamda Neşâtî, şiirindeki âhenk, hayal zenginliği, duyuş inceliği, kavramlar arasında geniş hayallere dayanan bağlantılar ve güçlü üslûbuyla yetiştirici bir sanatkâr özelliği sergilemiş, klâsik edebiyatımızın bu asırlardaki birçok şairine şiir sanatı hakkında bilgiler vermiş, kısacası, eski şiirimizin şifâhî nazariye üstadlarından biri olmuştur.

Sâlbaş-zâde lakabıyla de tanınmış olan Abdurrahman Hıbrî (ö. 1676), şairliğinin yanısıra Edirne için kaleme alınan önemli bir şehir tarihinin, *Enisü'l-Müsamirin* gibi değerli bir eserin de sahibidir. Eser, fetihten itibaren çeşitli yönleriyle Edirne'yi anlatır. XVII. yüzyılın ilk yarısında Edirne'de doğmuş olan Güftî Ali (ö. 1677) de öğ-

renimini Edirne'de tamamladıktan sonra müderris olmuş ve uzun yıllar Rumeli şehirlerinde müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuştu. Divan'ındaki "*Selânik Seyahatnâmesi*" isimli manzumesinden bir süre bu şehirde de kadılık yaptığı anlaşılıyor.. Şairin ölüm tarihi 1677'dir. Gülşenîlerin pîri İbrahim Gülşenî, 1593 tarihinde güller şehri Edirne'de dünyaya gelir. Babası, Manisalı Semerci Dede adında birisiydi. Eğri fatihi Sultan Mehmed Han, Manisa'da şehzade iken zaman zaman onun şifa dolu nefeslerinden hayat bulurdu. Sultan Mehmed Han, Eğri Seferi'ne giderken Edirne'de rahatsızlanınca Semerci Dede'ye bir ferman yollayarak Edirne'ye gelmesini ve kendisine okumasını ister. Semerci Dede'nin Edirne'ye geliş macerası bu şekildedir. Böylece Edirne'ye gelen Semerci Dede, burada evlenerek Edirne'ye yerleşir. 1593 tarihinde de İbrahim Gülşenî doğar. Çocukluk ve gençlik yıllarını Edirne'de geçiren İbrahim Gülşenî, anlatılanlara göre bir gece rüyasında üç sancak görür. Bu sancakların her birinin altında birer pîr-i fânî ve çevresinde dervişler bulunmaktadır. Bunların biri Hz. Mevlânâ, biri Hacı Bektâş-ı Velî ve birisi de İbrahim Gülşenî'dir. Konuşmaları sırasında Mevlânâ ile Hacı Bektâş-ı Velî, bir ara İbrahim Gülşenî'yi işaret ederek; "*Sizin uymanız gereken kişi budur*" derler. İbrahim Gülşenî de kendisine; "*Gel oğul*" deyip iltifat edince, o anda o büyük zatın elini öpmek şerefine erişir. O hadiseden sonra da Gülşenî şeyhlerinden Veli Dede-zâde Şeyh Mehmed Efendi'den el alır. Aynı yıllarda Edirne'den ayrılarak İstanbul'a giden şair, burada yaklaşık üç yıl Emir Buhârî Şeyhi Hoca Fazlullah Nakşibendî'nin sohbetlerinde bulunur. Bir süre de İstanbul'da kaldıktan sonra seyahata çıkarak biri yaya olmak üzere iki defa hacca gitmiş, Bağdad'da Derviş Kânii adında birisi ile dostluk kurmuş, Isfahan'da Şeyh Bahâeddin adında Melâmiyye tarikatının ileri gelenlerinden birinin sohbetine katılmak arzusu ile bütün İran'ı gezmiş, Anadolu, Suriye, Mısır'ı görmüş, sonunda tekrar Edirne'ye dönmüştür. Otuz seneye yakın bir süre kendi köşesinde mütevazı bir hayat sürdüren Gülşenî, bu zaman içinde halkı irşad göreviyle meşgul olmuştur. Hemen herkesin saygı ve hürmet gösterdiği, aşkla sohbetlerine katıldığı bu değerli zat 93 yaşlarında iken, H. 1100/M. 1689 tarihinde Edirne'de vefat etmiş ve Orta Kaldırım mezarlığına defnedilmiştir. O, aynı zamanda XVIII. yüzyılın büyük şairlerinden Edirneli Kâmî Mehmed Efendi'nin babası idi.

1700 senesinde Edirne, 350.000 şehir nüfusuyla Londra ve Paris ve İstanbul'dan sonra dünyanın en büyük birkaç şehrinden birisidir. Buna rağmen Edirne, imparatorluk coğrafyası içerisindeki siyasi ve sosyal konumu bakımından bir gerileme sürecine girer. Bu durum, doğal olarak kültür dünyasını da etkiler. 1745 ve 1751 yıllarında Edirne'de ardarda çıkan büyük yangınlar şehirde 60 mahalleyi kül eder. Bütün bu olumsuz gelişmeler, Edirne'nin cazibesini günden güne kaybetmesi anlamına gelir. Ancak herşeye rağmen, bu yıllarda Edirne'nin bereketli şiir bahçelerinde birbirinden güzel manzumeleriyle boy gösteren 36 şair çıkar ortaya.

Kâmî Mehmed Efendi (ö. 1723) asrın önemli isimlerinden, gülşenî şeyhi İbrahim Gülşenî'nin oğlu ve Manisalı Semerci Dede'nin torunudur. Lâle devrinin zevk ve eğlence içinde geçen hayatını şiirlerine yansıtmayı başarmış bir şairdi. İlmi ve faziletiyle, zerafeti ve nükteleriyle, söylediği gazelleriyle, lügazlarıyla ve oldukça sade bir Türkçeyle yazılmış mesnevileriyle zamanında haklı bir şöhretin sahibi olmuştu. İsmail Ağa (ö. 1724) ise bestekâr şairlerimizdendi. Levnî (ö. 1731), aslında bir minyatür ustasıydı... Nakkaştı... Şairdi... Edirne'de doğmuş, daha sonra İstanbul'a gelerek Topkapı Sarayı Nakışhânesi'ne çırak olarak girmiş, önce tezhib üzerinde çalışmış, sonra ressamlığı tercih etmişti. II. Mustafa ve Üçüncü Ahmed zamanlarında saray ressamı sıfatıyla padişah ve saray çevresine dair çok sayıda resimler yapmış olan Levnî, I. Mahmud zamanında baş ressam olmuştur.

Tarihimizde 28 Mehmet Çelebi (ö. 1732) adıyla tanınan Fâizî güzel şiirleri yanında meşhur Fransa Sefâretnâmesi ile tanınmıştı. Çelebi, Fransa'da, özellikle de Paris'te görülecek herşeyi görmeye, sonra da bunları eserinde göstermeye çalışır. Fakat bu seyyah, artık mağrur bir Osmanlı gezgini değil, meraklı, hayran ve biraz da şaşkın birisidir. Tanpınar'ın ifadesiyle; Efendi, Paris'i Evliyâ Çelebi'nin Viyana'yı seyrettiği gibi, Kanuni devrinin şanlı hatıraları arasından ve bir serhad mücahidinin mağrur gözü ile görmez. O, XVIII. asır Paris'ine Karlofça'nın ve Pasarofça'nın millî şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zekî bir memurun tecrübesiyle bakar.

Ve Enis Receb Dede... Yaşadığı süre içinde, başta mevlevî çevreleri olmak üzere herkesin sevgi ve saygısını kazanmış birisiydi o... Ölümünde bütün Edirne halkının kendisi için ağladığını ondan söz eden kaynaklar yazıyor... Kültürlü, iyi huylu, güzel ahlâk sahibi, âşık ve şâir olan

Enis Receb Dede (ö. 1734), tezkire yazarı Salim'in de belirttiği gibi sâlihler zümresinin yüz suyu, mevlevîlerin taze gülüydü. İlmi mükemmel, temiz yaradılışlı bir zat idi.

XVIII. yüzyılın büyük mutasavvıf şairi, gülşenîlerin gülü, Rumelinin manevî fatihi Şeyh Hasan Sezâyî, 1669 yılında Mora/Korent'te dünyaya gelmiş olmakla birlikte, ömrünün tamamına yakın bir kısmını Edirne'de geçirmişti. Öyle ki bugün birçok Edirneli, O'nu doğma büyüme Edirneli olarak bilir. Gülşenî tarikatına bağlı Sezâiyye kolunun kurucusu olan bu büyük zât böylesine Edirne'ye mâlolmuş bir şahsiyetti. Şeyh Hasan Sezâyî türbesi bugün Edirne'nin en önemli ziyaret yerlerinden biridir. Şu'arâ tezkiresi yazarlarından Sâlim, Hasan Sezâyî'den bahsederken kendisi için *"Osmanlıların Hâfız-ı Şîrâzî'si"* tabirini kullanır. Hasan Sezâyî'nin en önemli eseri Türkçe Divan'ıdır.

19. yüzyılda da herşeye rağmen 29 şair yetişir Edirne'de. Elbette bunlardan, bizim genel edebiyatımız içerisinde ses getirebilecek ölçüde şairler bulunduğu gibi, şöhreti Edirne'yi aşamamış isimler de vardı. Bu asırda da şehrin yaşadığı olumsuzluklar, örneğin maruz kaldığı işgaller, Edirne için bir başka felâket sebebi olur. 1829 ve 1878 yıllarında Ruslar iki defa şehri ele geçirirler. Bu işgallerden kültür ve sanat çevreleri de doğal olarak olumsuz etkilenir. Kılıç ve kalem sahibi olarak nitelendirilen Süleyman Neş'et (ö. 1807), babasının sürgünde bulunduğu Edirne'de böyle bir ortamda dünyaya gelmişti. İyi bir şair olmasının yanısıra özellikle cömertliği, konukseverliği, esprileri ve hazır-cevap oluşu ile de renkli ve ilginç bir kişiliğe sahipti.

20. asrın başlarında Edirne'nin durumu haketmediği bir perişanlığı sergiler. Önce 1913'te Bulgarlar, sonra 1920'de Yunanlılar tarafından işgal edilir Edirne. Yağma ve talan bu şairler yurdunu, bu gül bahçesini harabeye çevirir. Şehir yanmış ve yıkılmıştır. 20. yüzyıl, henüz sona ermediyse de, 21. yüzyılın eşiğine geldiğimiz de açıktır. Edirne, 25 civarında şair yetiştirir bu asırda.

XV. yüzyıldan günümüze kadar yaşamış olan Edirneli şairlere; mensup oldukları meslekler, yapmış oldukları şiir çalışmaları ve tarikat ilişkileri açısından bakacak olursak 55 Edirneli şairin *"Divan"* ve 3 şairin de *"Divançe"* sahibi olduğunu görürüz.

Edirne şairlerini meslekî konumları itibariyle şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Arzuhalci, 2, Çeşitli meslekler 26, Danişmend 2, Defterdar, 10, Defter Emini 2, Din görevlisi (İmam, Hatip, Vaiz, Müftü, Müezzin) 11, Eğitimci 1, Esnaf 14, Hattat 16, Kâtip 40, Kadı 36, Kazasker 2, Maliyeci 1, Memur 5, Muhasebeci 2, Mülazım 15, Müderris 30, Mühürkâr 2, Nakliyeci 1, Nişancı 2, Padişah 1, Sancak Beyi 3, Sipahi 15, Şehzade 1, Tabip (Hekim, Diş tabibi, Cerrah) 10, Vakıf Görevlisi 2, Yeniçeri 3.

Edirne'nin fethi ile birlikte bu şehirde çok sayıda tekke ve zaviye kurulur. Osmanlının Balkanlara açılan bu kapısında mevcut tekke ve zaviyelerde ise gerek şeyh ve gerekse mürid seviyesinde çok sayıda şair yetişmiş ve şiirleriyle kültür ve edebiyatımıza katkıda bulunmuşlardır. Edirne şairleri arasında 23 mevlevî şaire karşılık 21 gülşenî şair vardır. Gülşenî şairler arasında en tanınmış olanı ise Şeyh Hasan Sezâyî'dir. Bunların dışında Nakşibendî, Bektaşî, Celvetî, Uşşâkî, Kâdirî, Râfızî, Zeynî, Rıfâî, Hâlidî tarikatlarına mensup şairlerin kaynaklara girmiş çok sayıda şiiri vardır.

İşte bir şehrin şiir vâdîsindeki mâcerâsı... Kimler gelmiş, kimler geçmiş..! Bir zamanlar; gül ve kılıç, su ve köprü, saray ve fetih, Rumeli ve Osmanlı terimlerinin ilk çağrıştırdığı şey Edirne imiş. Şimdi Edirne'nin semâlarında, çil çil kubbelerinde *"bâkî kalan hoş bir sadâ"* olmuş..! Kim bilir, bunca motor gürültüleri arasında belki "o sadâ" da işitilmez olmuş artık. Ya da o sadâya kulak veren kalmamış. Camiler sâkin, bir zamanlar avluları cıvıl cıvıl medreselerde şimdi baykuşlar tünemiş. Serviler yok, çınarlar yok, gülistanlar yok. Arda, Tunca ve Meriç gümüş renginde mi yine dersiniz ! Gül kokulu şiirler söyleyen gül nefesli şairler, neredeyse onlardan da eser kalmamış. Evet, görüldüğü gibi fetihten itibaren 14. yüzyıla kadar Edirne'de yetişen Türk şairi yok. Buna karşılık 15. yüzyıldan itibaren özellikle 16. ve 17. asırlarda şair sayısında büyük bir artış gözleniyor Edirne'de. Bunun sebepleri arasında şehirde siyâsî istikrarın hakim olması, Edirne'nin, Anadolu'nun Balkanlara açılan noktasında bulunması, bir anlamda İstanbul'un başta saray erkânı olmak üzere varlıklı ailelerinin Edirne'yi bir mesire yeri olarak görmeleri tabii olarak bu şehri şairlerin de ilgi odağı haline getirmiş. Ancak bu durum çok uzun sürmemiş. Özellikle 17. asırdan sonra Edirne, adı geçen kültür ve sanat erbâbı kişiler için cazip bir yer olmaktan yavaş yavaş uzaklaşmış. Doğal olarak şair ve sanatkârların bu kültür şehrinden elini eteğini çekmeleri süreci de günümüze kadar devam edip gelir.

1 A. Süheyl Ünver; Edirne Medeniyetimiz ve Tezyînî Misalleri, *Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. s. 241.
2 Süheyl Ünver, *a.g.m.*, s. 242-43.
3 N. Sırrı, Bir Edirne Seyahatnâmesi, Ankara 1941, s. 29.
4 Nahit Sırrı, *Bir Edirne Seyahatnâmesi*, Ankara 1941, s. 37.
5 Edirne özel sayısı, *Yedi İklim Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*. c. 6, S. 47, İstanbul 1994.

KAYNAKLAR

Ahmed Bâdî Efendi, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne,* Bayezid Genel Ktp. 10.392; M. Tayyib Gökbilgin, *TDV. İslâm Ans.*, Edirne Madd., c. 10, s. 425-431; Abdurrahman Hıbrî, *Enisü'l-Müsâmirîn,* İstanbul Üniv. Ktp. TY 451; Mecdî Mehmed Efendi, *Hadâyıku'ş-Şakâyık, Şakâyık-ı Numaniyye ve Zeylleri,* haz.: Doç. Dr. Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989, c. I; Doç. Dr. İsmail Öztürk, *Edirne'de Geleneksel Sanatlar, Edirnekârî ve Edirne Kırmızısı,. Edirne, Serhattaki Payıtaht*, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 485; O. Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi,* İstanbul 1940; Arif Müfit Mansel; *Trakyanın Kültür Tarihi,* İstanbul 1938; P. L. İnciciyan-H. D. Andreasyan, Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi,* İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yay., S. 2-3 (1973-1974), s. 29-36, İstanbul 1974; Semavi Eyice, TDV. *İslâm Ans.,* Edirne Madd., c. 10, s. 431-442; Rıfat N. Bali, *Edirne Yahudileri,* Edirne, Serhattaki Payıtaht, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 205; Esat Serezli, Edirne Köprüleri, *Edirne 6 Ok Dergisi*, S. 15, s. 11, S. 16, s. 7-8, S. 17, s. 3-6, S. 18, s. 9, S. 19, s. 10-11; Semavi Eyice, Beyazıt II Köprüsü, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, s. 50; Yrd. Doç. Dr. M. Cömert Ülkücü, *Edirne Konakları ve Tavan Resimleri,* Edirne, Serhattaki Payıtaht, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 475; M. Tayyip Gökbilgin, *XV ve XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası,* İstanbul 1952; Gülgün Tunç, *Taş Köprülerimiz,* Ankara 1978, s. 27; Muzaffer Erdoğan, Tarihî Köprülerimiz-Edirne Köprüleri, *Karayolları Bülteni,* S. 158 Ankara 1963, s. 24; Doç. Dr. İlter Büyükdığan, İkinci Murad Çağı Edirne Hamamlarında Üst Örtü ve Aydınlatma Düzenleri, *Edirne, Serhattaki Payıtaht*, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 389-412; Dr. Oktay Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri,* İstanbul 1949, s. 123-131; Cevdet Çulpan, *Türk Taş Köprüleri,* Ankara 1975, s. 115; Beşir Çelebi, *Tevârih-i Edirne,* Tavşanlı Zeytinoğlu Halk. Ktp. 321/2; Nev'izâde Atâyî, *Hadâyiku'l-Hadâyık fi-Tekmiletü'ş-Şakâyık, Şakâyık-ı Numaniyye ve Zeylleri,* haz.: Doç. Dr. A. Özcan, İstanbul 1989, c. 2; Prof. Dr. Oktay Aslanapa, *Edirne'de Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı, TTK Yay., Ankara 1993; Melih Duygulu, Edirne'de Müzik, *Edirne, Serhattaki Payıtaht*, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 495; H. Necdet İşli, Edirne Mezarları ve Taşları, *Edirne, Serhattaki Payıtaht*, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 445; M. Uğur Derman; *Edirne Hattatları ve Edirne'nin Yazı Sanatımızdaki Yeri,* Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı, TTK Yay., Ankara 1993, s. 311; Hikmet Dizdaroğlu, Eski Şiir Bahçelerinde, *Türk Dili*, c. 6, S. 62; Cebe Özer, Edirne'de Osmanlı Mezar Taşları, *Sanatsal Mozaik*, İstanbul, Ocak 1997, Yıl: 2, S. 17, s. 50; Dr. Rıdvan Canım, *Edirne Şairleri,* Akçağ Yay., Ankara 1995; Nureddin Kalkandelen, *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Edirne'ye Ait Eserler Bibliyografyası,* Ankara 1965; Prof. Dr. Süheyl Ünver, *Edirne'de Fatih'in Cihanniümâ Kasrı,* İstanbul 1953; Prof. Dr. Özdemir Nutku, Edirne'de Düzenlenen Şenlikler, *Edirne, Serhattaki Payıtaht*, haz.: E. Nedret İşli-M. Sabri Koz; Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998, s. 455.

BALKANLAR'DA TÜRK KÜLTÜRÜ

PROF. DR. MUZAFFER TUFAN
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

1) GİRİŞ: KONUYU İÇEREN ÜÇ KAVRAMIN AÇIKLAMASI

İncelememizin alanı olan yarımadanın *Balkan* adı *Türk kültürü* ile öylesine özdeşleşmiştir ki, bu yer adı bile Türkçe'den türetilmiş, bütün Balkan milletlerinin ve öteki Avrupa ve dünya dillerinde aynı şekilde kullanılmaktadır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Balkanlar'ın dokusuna sadece Türk toponimleri (yer adları) değil, binlerce Türkçe kelime de işlemiş ve Bulgarca, Yunanca, Sırpça, Arnavutça, Makedonca, Romence vb. dillerde günümüzde de geçerliliğini korumakta, bunları oradaki derin köklerinden söküp atmak imkânsızdır.

Dil etkisi yanısıra, halk ve yazılı edebiyatlarda da Türk etkeni varlığını sürdürmekte ve yeşermektedir.

Türk musikisi Balkanlar'ın önemli bir rengini ifade etmekte ve ortak özellikleri yansıtmaktadır.

Balkanlar'da Türk kültürünün neredeyse her yerde gözle görünür elle tutulur bir diğer önemli öğesi Osmanlı mimari eserleridir.

Bütün bunların yanısıra her Balkan ülkesinde yüzbinlerce ve milyonlarca Türk-Müslüman yaşamakta ve tarihi mirasımızla birlikte bugünkü canlı kültür bağlarımızı ayakta tutmaktadırlar.

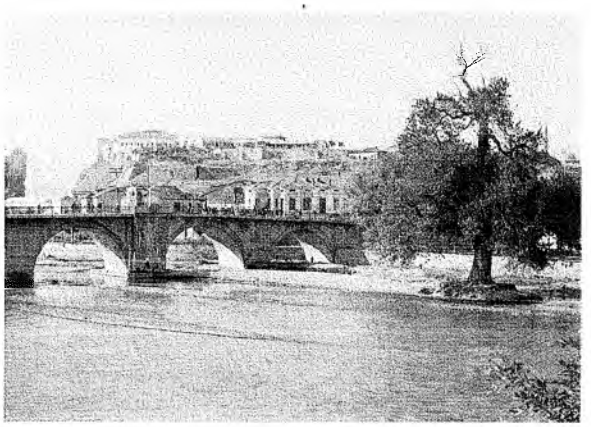
Bu ışık 14. yüzyıldan 1918 yılına kadar süren Osmanlı gökkuşağından gelmekte ve Türk kültürünün solmayan gücünün bir yalın ifadesidir. Çünkü Türk dili ve kültürü Osmanlı döneminin özüydü. Bu öz, tabiidir ki, Balkanlar'da zamanla bir etkileşim sürecinden de geçti, ancak kaybolmadı, zenginleşip kimliğini güçlendirdi. Çünkü, *kültür,* bir milletin veya toplumun muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi ve her topluma veya halk topluluğuna özgü anadil, düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür. Bu nedenle *Osmanlı kültürü Türk kültürüdür*. Bu varlık Balkanlar'ın etkileşim sürecinde hem ışık saçmış, hem kendine dönük kalmayıp, etraftaki bütün aleme açık kaldığı için, kültür bütünlüğünü sağlayabilmiştir. Bu derin köklü çınarın dalları günümüzde de Balkanlar'da Türk kültürünü ayakta tutmaktadırlar.

Bu çalışmada savaşlar veya siyasi tarih yerine, kalıcı olan mimari eserler ve gelenekler, tüm unsurlarıyla yaşam biçimi, hayat tarzı olarak özetleyebileceğimiz *kültür* ele alınacaktır. Bu altyapı üzerinde Balkanlar'da Türk dönemi beşyüz yıl sürmüştür. Çünkü Osmanlı iktidarı köklü ıslahat çalışmalarına girişmiş, *Bizans döneminde aşılamayan nehirler ve akarsular üzerinden taş köprüleri inşa etmiş, yolların güvenliğini sağlamış, vergi sistemini kolaylaştırmış, köylüye nefes aldırtmış, şehirlerde zanaat ile ticaretin gelişmesini teşvik etmiş, kıtalararası pazarlar kurup, sadece malların alışverişini değil, insanlar, milletler ve dinlerarası iletişimi, çokkültürlü ortamı da yaratabilmiştir.* Çöküş döneminden önce 14.-15. yüzyılları böyle geçti.

Aslı Bosna'da Fransisken Kilisesi'nde bulunan 1463 tarihli Fatih Sultan Mehmet Han Ahidnâmesi.

Kalıcı mimari yeteneğini ve geleneğini ister taş üzerine, ister kum, toprak, kireç, ahşap, demir vb. inşaat malzemeleri üzerine bina eden Türk insanı ve milleti *yeniliklere her zaman açık olmuş*, Bizans'tan sonra Batı mimari akımlarını da incelemiş ve bu unsurları da kullanmıştır. Ancak önemli olan, çekirdekte bir Türk mimarisinin ve Türk kültür özelliğinin varlığı bir gerçek olarak kalmıştır.

Osmanlı askeri ve siyasi iktidarı 1913-18 yıllarında ortadan kalkmasına rağmen, Balkanlar'da Türk kültürü varlığını devam ettirmektedir. Çünkü derin kökleri vardır. Bir sağlam otantik kültür her zaman hanedanların iktidarları dönemlerini aşıp, günümüze ulaşır. Kaldı ki, Osmanlı kültürü sadece hanedanların değil, *Türk milletinin öz kimliğinin ve varlığının değerlerinin senteziydi*. Halil İnalcık'ın dediği gibi, Osmanlı Devleti, belli bir çağın gerçeklerine yanıt vermiş bir tarihtir, geçip gitmiştir. Türkiye Cumhuriyeti, imparatorluktan sonra kurulmuş bir millî devlettir, bir Balkan millî devletidir. Kurulduğundan beri Türkiye Cumhuriyeti hükûmetleri öteki Balkan devletleriyle işbirliği yapmak ve ahenk içinde yaşamak için çaba göstermişlerdir. Osmanlı düşmanlığı, Türk düşmanlığı biçimine dönüştürülmemelidir. Tarihî olguların saptırılması ile bir husumet ve çatışma dünyası yaratmaktan kaçınmak herkesin yararınadır. Anlayış ve işbirliği ruhunu, beşyüz yıllık ortak tarihimizin objektif bilimsel araştırılması ve ortaya çıkan gerçekler getirecektir... Osmanlı Devleti adına söylenebilecek birşey varsa, o da bu milletleri beşyüz yıl, yok etmeye çalışmadan, kendi millî varlıklarını, ticaret ve kültürlerini geliştirmelerine elverişli bir ortamı sürdürmüş olmasıdır.[1]



2) TÜRK VE BALKAN MİLLETLERİNİN ORTAK TARİHÎ BAĞLARI

Bir tek Romen tarihi dışında, öteki Balkan milletlerinin tarihlerinde her ne kadar Osmanlı Türk işgalinden, esaretliğinden ve yer yer zulmünden söz ediliyorsa da, soğukkanlı bir incelemeyle Türk ve Balkan milletlerinin ortak tarihi bağlarına da inmek mümkündür. Çünkü her zaman olduğu gibi, 13.-14., 15.-16. ve bunları takib eden yüzyıllarda Osmanlı ve Bizans, Osmanlı-Bulgar, Osmanlı-Sırp, Osmanlı-Romen vb. hanedanları ile milletleri arasında *ortak çıkarlar* sözkonusuydu. Zaman oldu bu çıkarlar zıt geldi, çatışmalar kaçınılmaz oldu, ama bazı durumlar ortak çıkarları da arz etti. Bütün bunların dökümünü buraya sığdıramadığımız için, birkaç örneği sunmakla yetineceğiz.

Bizans'ın merkezi olan Konstantinopolis *(İstanbul)* dahil birkaç kez elden ele geçti. Bunu yapan sadece *iç* (hanedan) kavgaları değil, *dış* tehditler de oldu. Örneğin, 13. yüzyılda İstanbul, Latinlerin eline geçti. 1261'de Latinlerin elinden alınan İstanbul'da Paleogos hanedanı tarafından Bizans İmparatorluğu tekrar kurulmuşsa da *Anadolu* ve *Rumeli*'deki yerlerin çoğu elden çıkmıştı, çünkü sahillerde, adalarda yerleşmiş olan Venedik ve Cenevizliler, İstanbul'un yanıbaşındaki *Galata* ve *Beyoğlu'nda* da hakimdi. Bizans ordusu diye adlandırılan şey, kısmen muhtelif milletlere mensup aylık ve serkeş bir kalabalıktan ibaretti.[2] Ne Anadolu ne Balkanlar'da huzur vardı. Bu kargaşadan yararlanan Bulgarlar, Sırplar vb. Bizans'tan kopup, kendi ordularını ve muhtariyetliklerini kurdular. Buna ilaveten Bizans tahtı için Kantakuzen ve Andronik arasında iç savaş çıktı.

Bu dönemde Osmanlı Devleti yükselen bir değerdi. Türkler güvenlik üretme konumunda oldukları için Bizans hanedanları onlarla sadece işbirliği değil, bazı siyasi evlilikler yaparak askeri yardım talebinde bulundular. Meselâ, Andronikos, hemşiresi Prenses Marya'yı İlhan Gazan Mahmut Han'a vermek suretiyle o taraftan yardım istedi.[3]

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür, çünkü birçok Osmanlı sultanı karma evlilikler yapıp bu müttefik edinme şeklini neredeyse bir nevi gelenek haline getirdi. Bu müttefik ve yardım talepleri Türklerin Balkanlar'a yönelik köprü ve geçişlerini kolaylaştırdılar.

Hammer Tarihi ondokuz geçişin ayrıntılarını sunarken bir de tarikat usûlünü eklemektedir, çünkü Osmanlı

ordusundan önce Balkanlar'a kutsal kişi Sarı Saltık Baba otuz-kırk Türkmen obası ile Kuzey Dobruca'ya yerleşip yeni kasaba ve şehirler kurarak medeniyet ile kültürü yaydılar. 1332'de buradan geçen gezgin İbn Battuta, (Saltık) Baba kasabasını "Türklerin oturduğu bir şehir" olarak anar. Hammer, Saltık Baba (Dede)'nin maiyyetinde ononikibin Türkmen'den mürekkep muhâcir fırkasının 1263 yılında Türklerin Avrupa'ya *birinci geçişlerini* yaptıklarını dile getirip, şunları eklemektedir: "Avrupa'ya ilk geçen Türkler Selçuklu, ikinci defa geçenler Aydın Türkmenleri idi... Bizanslılar ile Osmanlılar'ın ilk münâsebetleri Orhan'ın saltanatında teessüs etmiştir ki, iki hükümdarın keyfine yâhut menfaatlerine göre bâzan dostâne, bazen hazmâne cereyan ederdi. İmparator Andronikos, torunu Genç Andronikos aleyhine Sultan'ın yardımını istedi... Genç Andronikos ise Saruhan ve Aydın gibi Türkmen beğlerinin yardımını taleb etti. Bunlar da bu teklif edilen ittifakı kabul ettiler. Saruhan Beği Bizans İmparatorluğu vârisinin nezdine bizzat gitti, Aydın Beği Foça'ya kıymetli hediyelerle bir elçi gönderdi (Kantakuzen). Andronikos'un donanması bu beğler mârifetiyle yeteri kadar yiyecek maddeleri alarak, o vakit Cenovalılar elinde bulunan Yeni Foça Kalesi'yle Sakız ve Midilli Adalarını (Hios, Lesbos) muhâsara edebilecek hale geldiler."[4]

Genç Andronikos'un zevcesi Anna'dan iki kızı ve bir oğlu olup bu kızlardan birisini Orhan Gazi, diğerini Bulgar Kralı almış ve oğlu Yuannis de imparator olmuştu (Frances). Osmanlıların Karadeniz ve Boğaziçi kıyılarına kadar sokulmaları, Bizans'ın başkentini kara yoluyla yavaş yavaş diğer şehirlerinden ve hariçle temastan tecrit etmekte ve kendilerine (Osmanlılara) bağımlı kılmakta idi.[5]

Osmanlıların Balkanlar'da Gelibolu'da bir köprü başı kurmaları Türk tarihinin bir dönüm noktasını teşkil eder. Osman'ın torunu *Süleyman Paşa, 1352'de Tzympe (Cinbe)'de* J. Kantakuzenos'un müttefiki olarak yerleşti ve orasını Balkanlar'da yayılma için bir köprübaşı olarak teşkilatlandırdı. Aydıncık'taki küçük Osmanlı donanmasıyla 3.000 kişilik bir orduyu Gelibolu'nun 7-8 km. kuzeyinde Kozludere mevkiine çıkardı ve strateji açısından civara hakim tepeleri ele geçirdi. Anadolu'dan süratle geçirdiği kuvvetleri buraya yerleştirdi. Paşa sancağı, böylece *Osmanlı Rumelisi'nin çekirdeği olarak kurulmuş oldu.*

Süleyman Paşa bu köprü başında tutunabilmek için Anadolu'dan süratle bu tarafa nüfus geçirip şuurlu bir iskân siyaseti uyguladı. İtaat eden Rumları kazanmak için istimalet, yani onları kendi tarafına kazanma politikası güttü. Bunlar, Türklerle işbirliği yaptılar.[6]

Sistemli şekilde organize edilen *Balkan ülkelerinin fethi devamlı Türk nüfusunun Anadolu'dan Balkan topraklarına transferi ile gerçekleşti*, çünkü Osmanlılar, diğer Türk kavimleri (Avar, Peçenek, Kuman, Vardariot, Oğuz) gibi göç eden bir boydu. Başka bir deyişle, fethedilen topraklara Türk kolonizatörler iskân olundu ve Türk ileri gelenlerine, özellikle sultanın kumandalarına büyük araziler dirlik olarak dağıtıldı. Eskiden bu araziler Bizans devlet ve kilise vakfı iken, 14. yüzyılda tabîi Osmanlı arazisi olmuştu. Ancak eski, yerli Bizans (Rum, Slav vb.) halkı evlerinden, mal ve mülklerinden, köylerinden ve şehir mahallelerinden edinmemişti. Türkler kendi mahallelerini etraftaki boş alanlarda veya eski Bizans devleti arazilerinde kuruyorlardı.

Böylece, Osmanlı Türkleri, Bizans tahtı için Kantakuzen ile Andronik arasında çıkan iç savaştan yararlanarak Trakya'da hızla yayıldılar ve *Gelibolu geçişinden (1352) dokuz yıl sonra, 1361'de Edirne'yi ele geçirdiler.* Bu bir dönüm noktasıdır. Şimdi Osmanlı ilerlemeleri, biri Selanik'e doğru, ikincisi Dobruca ve ortada Beylerbeyi kumandasında Edirne'den Meriç vadisi boyunca Sofya doğrultusunda örgütlendi.[7] Bu akımlarda Osmanlı ordusuna Makedonya ve öteki Balkan ülkelerinde *Osmanlı öncesi* yerleşen eski Türk boylarından *Evrenos Bey* gibi önde gelen kişiler gönüllü olarak katılıp, Balkanlar'ın Türkleşmesinde büyük katkı sağladılar, çünkü onlar da Türk'tü.[8] Osmanlıların gelişiyle gönüllü olarak İslam'ı da kabul etti-

ler. Evrenos Bey gibi seçkin kimseler, gaziler ve ahiler *Balkanlar'ın öteki milletlerinden de Osmanlı güçlü tarafına geçmekteydiler.*

Görünen o ki, sadece Bizans hanedanları değil, bazı Bulgar ve Sırp varis ve prensleri de Türk tarafını tuttular. Bunların tümünü burada zikredemeyeceğimiz için, sadece bir-iki ismi, somut örnek olarak dile getireceğiz. Bunlardan ilki Köstendil Bulgar Prensi Konstantin'dir. Bu zat Türklerin 1364'ten sonraki fetihlerinin devamlı ve karşı koyulmaz olduklarını bir yandan, karşı koymayanlara ise makul ve hoşgörü ile davranıldığını öte yandan görünce, gönüllü olarak Sultan Murat tarafına geçip, askerleri ile birlikte 1389 Birinci Kosova Savaşı'nda Sırplara karşı savaştı.

Hammer Tarihi'ne göre, Bulgaristan ile Makedonya sınırında yer alan "Köstendil" şehrinin adını Türkler koymuş ve her türlü vergiden müstesnâ tuttukları için bu şehrin Bulgar Prensi Konstantin, Sultan Murad'a anahtarları verip, her savaşta O'nun yanında katılacağını söylemiş ve verdiği sözü 1389 Birinci Kosova Savaşı'nda yerine getirmiştir.[9] Aynı savaşta Makedonya Kralı Marko da Padişah'ın yanında yer aldı ve Türk sadık vassalı olarak Pirlepe ve civarında hükmetti.

Marko, Makedonya Sırp Kralı Vukaşin'in oğluydu. Vukaşin ve kardeşi Uglyeşa'nın prenslikleri Üsküp, Serez, Melnik, Drama'dan Meriç'e kadar yayılmış ve Balkanlar coğrafya açısından Osmanlı'nın tam önünde bulundukları için Türkleri Edirne ve Trakya'dan atmak peşindeydiler. Bu nedenle toplam 70 bin atlıdan oluşan iki orduyla, toplam 70 bin atlı ile, sonradan "Sırp Sındığı" ismiyle adlandırılan yerde, Edirne önünde yerleştiler. Türkler, meşru müdafaada bulunarak, bir gece yarısı baskını ile Sırp ordusunu ve Vukaşin ile Uglyeşa prenslerine gereken dersi verdiler. Türk tarihçilerine göre bu savaş 1363'te vuku bulan *Çirmen Muharebesi*, Sırp tarihçilerine göre ise 1371'de vuku bulan *Meriç Savaşı* olarak geçmektedir. Büyük bir ihtimalle ikisinin aynı hadise olduğu hatıra gelebilir...

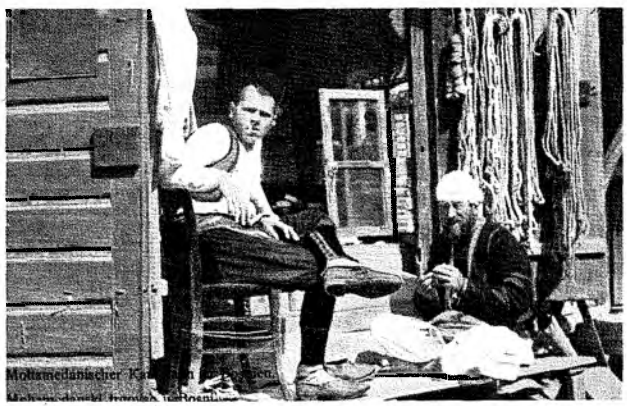
Marko Kralyeviç, yani *Kral Oğlu* Marko, babasının ve amcasının akibetlerini (ölümlerini) bir yandan, Sırp Kralı Lazar'ın Marko'ya baba tahtı varis hakkını tanımadığını öte yandan görünce, Türk tarafına geçmiştir. Türk kaynakları (Uzunçarşılı, Danişmend, İnalcık vb.) Kral Marko'nun I. Kosova Savaşı'na iştirak etmesinin yanısıra, Rovinye Muharebesi'nde Romen Kralı Mirçe'ye karşı, askerleri ile birlikte kahramanca savaş ettiğini ve orada şehit düştüğünü dile getirmektedirler. Ancak ölümünden önce, uzun süre Türk vassalı olarak Pirlepe ve civarında bir Kral olarak hükmetti. I. Kosova Savaşı'nda Lazar'ın ve öteki Sırp müttefiklerinin mağlubiyetinden sonra, Kral Marko iç özerkliği muhafaza edip, bir tek onun haçlı sancağı Pirlepe kulelerinde sallanmaya devam etmekteydi.[10] Halk nezdinde Kral Marko'nun özerkliği en uzun süre muhafaza etmesi onun usulüne, tavrına, becerisine, devlet anlayış ve bilgeliğine dayanmaktaydı. Böyle bir lider özerkliğini korumak, iç özerkliği muhafaza etmek ve Balkan işbirliğini genişletme amacıyla kendisini kurban etme pahasına olsa bile ittifakı korumak için daima hazırdı (Kral Marko Rovinye Savaşı'nda *Türklerle beraber* Romenlere karşı savaşarak şehit oldu).

Burada önemli olan vaka Türk kültürünün müttefik edinme bilgeliği, sözüne sadık kalma geleneği, inanırlığı, güven sağlama gücü, hoşgörülü davranışı ve yüzyıllar boyunca bütün Balkanlar'da barışın, huzurun ve istikrarın garantörü olması idi. Bütün bu gerçekler Türk ve Balkan milletlerin *ortak tarihi bağlarını* teşkil etmektedirler. Bunu bilenler Osmanlı dönemini özlemle anmaktadırlar. Çünkü Osmanlı Devleti'nin dağılımından sonra Balkanlar'da ne barış, ne huzur kaldı.

3) PAX TURCICA (TÜRK BARIŞI)

Türklerin fethi sadece güçlü bir ordu ve düzene değil, planlı ve sistemli, hoşgörülü, kültürel olarak Osmanlı'nın üstün yaşam tarzı ve güçlü inancına bağlıydı.

Balkanlar Türk döneminde yeni bir refaha kavuştu. Eskiden neredeyse her 300 km.'de bir sınır, bir "taşatımlık" mesafedeki "milli pazarlar" yerine koskocaman üç kıtalı ortak pazarlar kuruldu ve her türlü malların alışverişini sağladı. Batı Anadolu'da ve Balkanlar'da zengin kentler ortaya çıktı. Bu gelişmelerin hepsi Balkanlar'ın her ülkesinde (Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Sırbistan, Bosna, Kosova, Arnavutluk, Karadağ, Sancak, Romanya vb.) gerçekleşti. Türk Yönetimi ya da *Pax Turcica* olarak bilinen gelişme adım adım görüldü. Bu yeni yapıda ne eşkiya, ne de yol kesen vardı. Bu böyle XIX. yüzyıla kadar sürdü. Sonra, dış kışkırtılar yüzünden, komitacılar huzuru bozdu. Birçok gezgin yazara göre, birçok yıl, Türk İmparatorluğu, hıristiyanların gözünde, olağanüstü, anlaşılmaz, şüphe dolu düzenin örneği olarak kaldı, ordusunun disiplini, sessizliği, cesareti, bol cephanesi, askerinin yüksek kalitesi ve ciddiyeti Batılıları hayrete düşürdü. Örneğin, Lord Kingross "Osmanlı Yüzyılları" adlı ünlü eserinde Sultan Murat'ın Balkan halkı üzerine olan davranışını aşağıdaki gibi veriyor: "Sultan Murat kendi tebası ve düşmanlarının, Yunanlı olsun, Slav olsun, karakterini anlamada, derin bir psikolojik anlayış gösterdi. Koyu bir müslüman olarak, kendi yeni imparatorluğunun gâvur hıristiyanlarına çarpıcı bir hoşgörüsü vardı. Hıristiyan ve Latin dünyasındaki insanların bile birbirlerine böyle bir hoşgörüsü yoktu. Hıristiyanları zorlamadı ve onları müslüman olmaya mecburi kılmadı. Ortodoks Patriarkhın kendisi, 1385'te Papa'ya yazdığı mektupta bu durumu kanıtladı: Sultan Murat, kiliseyi dinî işlerinde tümüyle serbest bırakmıştır[11] demekteydi.



Maalesef, Sultan Murat, ayağını öpmek için sokulan Sırp Miloş Obiliç'in gizli bıçak darbesiyle, kalleşçe öldürüldü. Bu konu Makedonya ve Kosova Türkleri arasında büyük üzüntüyle ve ayrıntılarıyla yüzyıllar boyunca babadan oğula anlatıla anlatıla bugünlere gelindi ve neredeyse her Üsküp, Priştine ve Prizren çocuğu Kosova Ovası'ndaki Sultan Murat Türbesi'ne en azından bir kez gidip, gazi ve şehit ruhuna fatiha okumuş ve okumaktadır. Böylece *tarih ve kültür, mimari eserler ve manevi değerler* iç içe yaşayıp, güçlenip, yücelmektedir.

Kosova Ovası'ndaki türbesinin yanısıra, Makedonya'nın başkenti olan Üsküb'ün ortasında yer alan Saat Kulesi tepesinde Sultan Murat Hüdavendigâr Camii, yukarıdan Vardar boyuna ve etrafındaki kırmızı damlı evlere bir kuş bakışı ile bakmaktadır. Tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, Hüdavendigâr Camii günümüzde de her gün ibadete açıktır, ama cuma günlerinde dolup taşmaktadır.

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Sadece Sultan Murat değil, öteki Osmanlı padişahları da Balkanlar'da bütün insanlara hoşgörü ile davranmışlardır. Bütün misalleri burada dile getirmeye imkânımız olmadığı için, iki diğer örneği ele alacağız. Bunlardan ilki Yıldırım Beyazıt, ikinci örnek ise Fatih ile ilgilidir.

Beyazıt (1389-1402) Balkanlar'da Türk kültürünün önemli öğelerinden biri olan savaşların neticesinde af ilan etmeyi ve yerli halkı yerinden, işinden, aşından etmemesini gerçekleştirip, I. Kosova Savaşı'nda esir düşen Sırp askerlerine evleri ile köylerine dönmelerini ve toprağı işlemelerini söyledi. Bundan bir yıl sonra, savaşta ölen Sırp Kralı Lazar'ın oğlu Stefan (Etien) ve kızkardeşi Edirne'ye kendi inisiyatifleri ile gelip Beyazıt'a sadakatine yemin ettiler. Kızkardeşi kendi gönlüyle Beyazıt'la evlendi, *Prens Stefan* ise kendi rızasıyla müttefiki oldu, Osmanlıların her seferinde yirmi bin Sırp asker ile katılmaya ve onları bizzat kumanda etmeye söz verdi. Nitekim, 1402 yılında vuku bulan Ankara Muharebesi'nde Timur'a karşı eniştesi Beyazıt yanında savaş etti.[12]

Böylece Balkanlar'da uzun yüzyıllar boyu süren *Pax Türkcica*, yani *Türk Barışı* oradaki milletlerin ve Osmanlılar'ın ortak tarihi bağları ile ortak çıkarları sayesinde sağlandı. Yerli halkların dini inançlarına, ana dillerine, örf ve adetlerine, mal mülküne dokunmadan Türkler o zamanlardaki tenha nüfuslu, el değmemiş topraklarına

yerleşip, kendi öz alın teri ile verimli hale getiriyorlardı. Beyazıt, Üsküp şehrine Türk ahâlî yerleştirdi. Bunu Balkanlar'ın öteki ülkelerine de yaydı. *Hammer* şöyle diyor: "Bâyezıd Avrupa'ya Türkmen ve Tatar muhacirleri getirdi. Pek eski zamanlardan beri memleketin böyle bir ucundan öteki ucuna ahâlînin hey'et-i mecmuası ile nakli, bir hükümdarın istibdâdındaki kuvvet ve kudreti takviye etmek için en emin çâre olarak kabul edilirdi. Dârâ bu maksatla Libya'nın (Bingâzî) Berka Çölü ahalisini Bakteri havalisine, Avrupa Peonileri'ni Asya'ya, Küçük Asya'nın Milezililerini İran'da Suza'ya geçirmiş ve Yonyalıları Fenike'ye, Fenikeliler'i Yonya'ya hicret ettirmeyi arzu etmişti. Yine bu sebepten dolayıdır ki, Pâdişah, Saruhan arâzîsinden Menemen sahraları Türkmenlerinden büyük bir miktarını Filibe'ye nakletti. Diğer birkaç takım da Menderes, Askamander, Kaistrus kenarlarından Avrupa'da Aksius (yani Vardar) sâhillerine ve Terma civarı sâkinleri Sofya ve Zağra'ya hicret ettiler.[13]

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Biz ise şimdi, bu çalışmanın bir önceki sayfasında andığımız öteki hoşgörülü Osmanlı sultanların örneklerine geçeceğiz. Aşağıda sunduğumuz 1463 tarihli Fatih Sultan Mehmet Han Fermanı'nın aslı Bosna'da, Foynica Kenti'ndeki Fransisken Kilisesi'nin duvarında tam 536 yıldır asılı durmaktadır. Fatih'in, 1463'te Bosna-Hersek'i fethetmesinin ardından verdiği ferman, *"Ben Fatih Sultan Han, bütün dünyaya ilan ediyorum ki, kendilerine bu padişah fermanı verilen Bosnalı Fransiskenler himayem altındadır ve emrediyorum ki, ne padişahlık eşrafından, ne vezirlerden veya memurlardan, ne hizmetkarlardan, ne de imparatorluk vatandaşlarından hiç kimse bu insanların onurlarını kırmayacak ve onlara zarar vermeyecektir!"*

Aslı Bosna'da Fransisken Kilisesi'nde bulunan 1463 tarihli Fatih Sultan Mehmet Han Ahidnamesi.

İşte bu gibi insan hakları belgeleri ve eylemleri ile Osmanlı Devleti Balkanlar'da *Pax Turcica*'yı sağladı.

Anadolu'dan Trakya'ya, Makedonya'ya, Bulgaristan'a, Sırbistan'a, Arnavutluk'a, Yunanistan'a, Bosna'ya, Romanya'ya vb. ülkelere geniş ölçüde bir Türk kolonizasyonun yapıldığı doğrudur, fakat yerli halk yok edilmedi. Bu konuda *Bernard Lewis* diyor ki, Rumeli'de köylü kitleleri, Türklerin kültür çevresinin dışında, dine olduğu kadar dile ve kültüre de yabancı olarak Hıristiyan kaldılar. Hattâ toprak sahibi Hıristiyan egemen sınıf, bir zamanlar zannedildiği gibi, tamamen yıkılmamış, fakat bir dereceye kadar kendi topraklarında yaşamağa devam ederek Osmanlı sistemi içine alınmıştı. Onbeşinci yüzyılda Arnavutluk'ta hâlâ Hıristiyan timar sahipleri vardı. O zaman ve ondan sonra, Müslüman olmuş Rumelililer imparatorluğun bütün Asya eyaletlerinde timar sahibi ve komutan olarak bulunurlarken, Rumelili Hıristiyan askerler, hem timar süvarisi hem de alelâde asker olarak Osmanlı kuvvetlerinde hizmet gördüler. Osmanlı İmparatorluğu'nda Arnavutların ve Boşnakların büyük rolü iyi bilinir.[14]

İ. H. Uzunçarşılı onlarca Arnavut, Boşnak, Hırvat, Gürcü, Çerkes vb. kökenli paşaların, sadrazamların ve vezir-i âzamların adlarını sunmaktadır.

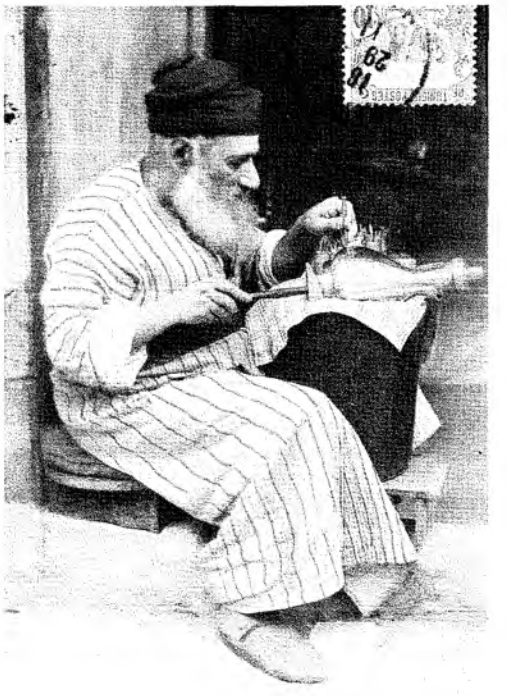
4) OSMANLI SİYASÎ VE ASKERÎ ELİT'İNE HIRİSTİYANLARIN GİRİŞİ

Osmanlı Devleti'nin imajını bazı Hıristiyan tarihçiler her ne kadar katı ve bağnaz müslüman damgası ile mübalağa etmeye çaba sarfederlerse etsinler, zamanla bunun çoğunun yanlış olduğu ve gerçekte Türklerin bütün tebaaya açık oldukları ve iktidarı onlarla paylaştıkları bugün genellikle kabul edilmektedir. Tabiidir ki, bu paylaşım Türk düşmanları ile değil, onlarla işbirliği yapanlarla gerçekleşmekteydi. Nitekim, her iktidar bunu böyle yapmaktadır.

Hıristiyan kökenlilerin Osmanlı egemen sınıfına iştirak etmeleri birçok kanaldan gelmekteydi. Bunlardan biri eski Bizans, Sırp, Bulgar, Arnavut, Romen vb. hanedanlarının Osmanlı hanedanı ile müttefik, karma evlilikler ve vassalık yoluydu. İkinci bir kanal Hıristiyan toprak sahiplerinin bazıları Türk iktidarı ile uyum ve işbirliği yaparak eski maddi güçlerini savunmuş oluyorlardı ve dola-

yısıyla Osmanlı egemen sınıfı ile çok yakın ilişkilerde bulunuyordu. Üçüncü bir kanal, Osmanlıların ilk zamanlarda ortaya çıkan ve onyedinci yüzyılda ortadan kalkan *Devşirme* yöntemiydi. Bilindiği üzere, bu yöntem bir zamanlar çok mübalâğa edilmişti. Bu konuda Balkan ülkelerinde neredeyse bir edebiyat düzenlenmiştir ve adı (Slavca) "Danak u krvi" (!), yani *"Kan haracı"* diye geçmekteydi!

Ancak yirminci yüzyılın sonunda, Bernard Lewis gibi, birçok objektif bilim adamı sonuca vardı ki, "erkek çocukların toplanması demek olan *Devşirme* yoluyla sayısız Balkan Hıristiyanı imparatorluğun siyasî ve askerî *elit*'ine girdi" (Bkz.: B. Lewis'in *a.g.e.*, s. 4). Buna ilaveten *Stanford Shaw* bakınız neler yazıyor: "Balkan hükümdarlarının Osmanlı egemenliğini direnmeden ya da pek az direnerek kabul ettikleri bölgelerde Türk unsurlarının yerleşmeleri pek seyrekti ve Hıristiyan nüfus dağıtılmıyordu. Osmanlı gücü zamanla gaziliği ulgulama yerine bir kuram olarak korumaya başlamıştı... Bu yüzden *kapıkulları*'ndan oluşan yeni bir askerî güç örgütlenmeye başladı. Bu insanlar hükümdara düşmandan alınan ganimetten payı olan *pençik* olarak geliyorlardı. Sultan Murat daha önceleri payını para olarak alırken, artık bunu kendi yönetiminde ve denetiminde bir ordu kurmak için kullanıyordu. Bu gençler sultana verildikten sonra onun yanında Türkçe'yi, Arapça'yı ve Müslümanlığı öğreniyorlar, Osmanlı yaşama biçimine alışıyorlardı. Ondan sonra askerî eğitimden geçiyorlar, piyade olarak *Yeniçeri* ya da atlı olarak *Sipahi* diye anılıyorlardı. Böylece fetihlere öncülük edenler ve hizmetleri karşılığı kendilerine topraklar verilenler artık göçebeler ya da paralı asker değil, kapıkullarıydı" (Bkz.: *S. Shaw, Osmanlı İmparatorluğu, c. I, İstanbul 1982, s. 51).*



Birçok objektif bilim adamı yaptıkları araştırmaları neticesinde *ilk dört asır* (XIV-XVIII) zarfında ciddi *reaya* isyanına tesadüf edilmediğini söyleyerek Osmanlı İmparatorluk nizamının iyi bir devrinin geçmiş olduğunu kabul etmektedirler. Bunlardan biri Fransız bilim adamı J. Ancel,[15] ötekileri B. Lewis, R. Mantran, S. Shaw, 4. Kingross vb.'dır.

Türk tarihçi ve sosyologların da savundukları objektif bilim tezleri de gittikçe yayılmakta ve dünya kamuoyunda etki sağlamaktadır. Örneğin, H. İnalcık, Ö. L. Barkan vb. araştırmaları bu alanda örnek olarak sayılır. Bunlardan ilkinin şu sözleri ilgi çekicidir: "Osmanlı yönetimi altına alınan topraklarda Osmanlılar yerli senyör ailelerinin çoğunu eski feodal topraklarında timar sahibi olarak bırakıyor, bunun için dinlerini değiştirmesi koşulu aranmıyordu. 1500 tarihine kadar Rumeli'de pek çok Hıristiyan timar sahibi bulunmakta idi. Yani, halk gibi yerli aristokrasi de sadece yeni bir hanedanı, Osmanlı hanedanını tanımaktan ve onun hizmetine girmekten başka bir şey yapmıyorlardı... Osmanlılar'ın Hıristiyan kilisesine karşı güttükleri politika, imparatorluğun Balkanlı karakterini kuvvetle belirtir. İlkin, Osmanlılar, İslâm'ın gayr-i müslimler için tanıdığı *zimmî* hukukunu en geniş anlamıyla uyguluyorlar, yani onları *cizye* ödemesi dışında Müslüman tebaadan ayrı tutmuyor, canlarını, mallarını korumayı Tanrı'nın bir emri ve devletin başlıca ödevi biliyorlardı. Osmanlı hoşgörürlüğü, devletin müslim ve gayr-i müslim bütün tebaayı korumayı ödev bilmesi, Osmanlı egemenliğinin hızla yayılmasını sağlayan faktörlerin başında gelir. Bu siyaset, Kur'an'da *te'lifu'l-kulûb* ve Osmanlı kaynaklarında *istimâlet* adıyla ifade edilmiştir.[16]

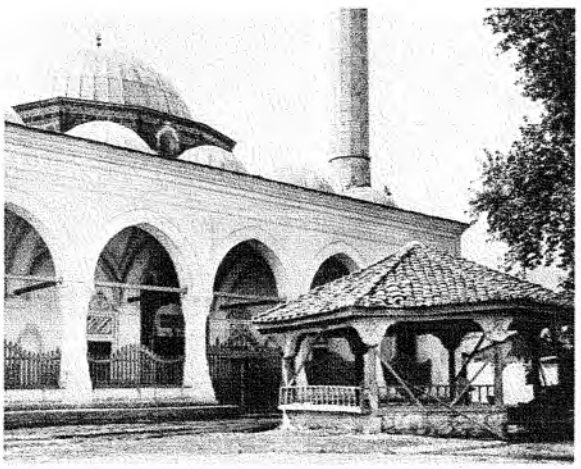
ÜRETİMİN, ŞEHİRLERİN VE KÖYLERİN GELİŞMESİ

Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'da sağladığı uzun yüzyıllar boyunca *Pax Turcica*, yani Türk Barışı ve huzuru üretimi arttırıp, ticareti ve şehirleri de geliştirdi. Balkanlar'da bugünkü yol ve şehir ağı, ana hatları ile Osman-

lı döneminde ortaya çıkmıştır. Bugün başlıca Balkan şehirleri ve devlet merkezleri Filibe, Tatarpazarcık, Sofya, Belgrad, Sarayova, Üsküp (Skopje), Yenişehir (Larissa), İlbasan, Manastır, Köstence, Rusçuk (Ruse) birer küçük kasaba veya köy iken, Osmanlı döneminde büyük şehirler halinde gelişmişlerdir.[17]

Türkler Osmanlı döneminde Vardarbaşında Kozivar (Gostivar) gibi yeni şehirler de kurup, kavşak yerleri şenlendirdiler. Osmanlı dönemi aynı zamanda Balkan köylüsünün durumunu da değiştirdi. Örneğin, Sırp Çarı Duşan Kanunnâmesi'nin muhtelif maddeleri, köylü ekseriyetini başkalarına ait bir toprak üzerinde çalışan, Çar'a öşür ve toprak sahiplerine 1/3 veya 1/2 veren ortakçılar ve angarya suretiyle beyin topraklarını işletmeye mecbur tutulan toprak kölelerinden ve bunlara tatbik edilen cezalardan bahsediyor.[18]

Gerek Bizans'ta ve gerek Balkanlar'da mutlak aile mülkü (Baştina) şekliyle, askeri vazifelerle bağlı dirlik (Pronia) şeklinde timarlar mevcuttu. Üzerinde kolonların ve ortakçıların çalıştırıldığı toprak mülkler, gittikçe küçük arazi mülkiyeti ve serbest köylü işletmesi zararına büyüyerek, memleket topraklarının büyük bir kısmının kilisenin ve malikâne sahiplerinin ellerinde toplanmasını mucip olmuştu. Garpteki feodalitenin tabiiyet ve silsile-i merâtip şekillerini tamamen almamış olmakla beraber, bu malikâne sahipleri sarayları, adamları ve mahkemeleriyle mahalli birer prens şeklinde girmiş bulunuyorlardı.[19]



İşte Türk istilasının böyle bir arazi teşkilatına tabi bulunan bir memleket üzerindeki tesirleri, ayrı bir din ve yarı bir alem telakkisiyle ve bütün kuvvetiyle çarpmış bulunduğu için, sarsıntılı olmuştur. Türk devleti, öteden beri hakiki bir toprak mülkiyetine sahip bulunmayan halka, bu hususta alışık olmadığı bir hakkı vermek için hiç bir sebep görmediği gibi; Türk illerinden getirip iskân ettiği muhacirlere de, devlete ait olan toprakları *dağıtırken*, pek haklı olarak mutlak bir hâkimiyet hakkı tanımamıştı. Bugün bile, muhtelif memleketlerde devlet tarafından istimlak edilen topraklar üzerinde yerleştirilen muhacirlere, bu toprakların tam ve mutlak bir mülkiyet hakkıyla verilmesi münasip görülmemekte ve muhacirlerin bu toprağı satmaması, borcu için elinden almamış gibi kayıtlar bu iskân işinin muvaffakiyeti namına zaruri olarak vazedilmektedir.

Osmanlı Devleti, Anadolu'da yaptığı gibi, Makedonya ve tüm Rumeli'de de bütün toprakların devlete ait olduğu prensibini ilân etmesi sebebiyle, Balkan memleketlerinde mirî arazi rejimini ilân ve tatbik etmesiyle birlikte büyük ölçüde muhacir yerleştirme işlerini, Balkan memleketlerinin toprak işlerine büyük yenilikler getirmiş olan bir reform gibi nitelendirilebilir. Bilindiği üzere, bu rejimde toprak "çiftlik" olarak adlandırılan parçalar halinde köylüye dağıtılmıştı. Bu gibi işletme bütünlerini miras olarak parçalamak, parça halinde satmak ve kiralamak yasaktı. Devlete ait topraklardan herkes işleyebildiği kadar bir kısmını ve işlediği müddetçe tasarrufu altında bulunduruyor, irsi ve daimi bir kiracılık şeklinde idare edilen bu devlet toprakları, ölüm vukuunda bidayette sadece erkek evlatlara intikal edebiliyordu. Muayyen olan vergileri vermesi şartıyla, herkesin bu topraklar üzerinde serbestçe çalışması mümkündü. Bu vaziyette beyin tarlalarında angarya suretiyle çalışmak da bahis mevzuu değildi.

"Aslında timarlı *sipahi* hakiki bir 'sahib-i arz' olmayıp, devlet namına miri toprakların kiraya verilmesine ve idaresine nezaret eden ve hizmeti mukabili bir *memur, askerdi.*" Bu yeni sistemde Osmanlıların feodal beylerle yerli halk arasında yüzyıllardan beri devam eden toprak davasını halkın lehine halletmiş oldukları ve bu suretle *çiftçi* halk yığınlarına yeni haklar kazandırmış oldukları tahmin edilebilir. Bu sebepledir ki, ilk zamanlarda sınırları geçip Osmanlılar tarafından kendilerine yurt ve selamet arayan veya sınırların öbür tarafında Osmanlıların gelmesini korkusuzca bekleyen Orta zaman köleleri Balkanlar'da da pek çoktu.[20]

Görünen o ki, *Osmanlı iktidarı Balkanlar'daki köylünün malını mülkünü falan almadı*, çünkü köylünün elinde zaten öyle bir mülk söz konusu değildi. Toprak sahibi Çar, Kral ve Prens idi. Bunun yanısıra Kilise ve Manastırların vakıfları vardı. Osmanlı eski devlet arazilerinin sahibi oldu. Toprağı işleyenlere ise öylesine bir kolaylık sağladı ki, aklı erenler, zaman kaybetmeden anlayıp, Osmanlı Devleti'ne karşı 'tabii ki' gelmediler.

Bu fark neydi?

Balkanlar'daki köylüler Osmanlı'dan *önce* toprak sahiplerine üretimin 1/3 veya 1/2'sini verirken, *Osmanlı döneminde sadece 1/10'unu veriyorlardı. Örneğin 100 kg. buğdaydan elli kg.'ını, yani yarısını verirken, Osmanlı döneminde sadece 10 kg. vermeye başladılar, 90 kg. ise üreticiye kalıyordu.* Böylece üreticiler rahat nefes almaya başladılar.

6) BALKANLAR'IN OSMANLI DÖNEMİNDEKİ İMARI VE KALKINMASI

Türkler Balkanlar'ı sadece kılıç sallayarak değil, gönülleri de fethederek beşyüz yıl dünya devletçiliği yeteneği ve yeterliliğiyle imar ve idare ettiler. Bunu kanıtlayan birçok değerden, bu çalışmamızda bize ayrılan yer darlığı yüzünden, sadece birkaç örneğe eğileceğiz.

Bilindiği üzere, Türklerden önce Balkanlar'a sahip iki büyük imparatorluk vardı. Bunlardan ilki Bizans, ikincisi ise Roma İmparatorluğu idi. Ancak hiçbirisi Balkanlar'ın hızla akan nehirlerini ve akarsularını köprülerle donatamamışlardı. Irmaklar salla geçilebilmekteymiş. Kışın, sular çoğalıp nehirlerin yatakları genişlediğinde, bir yakadan ötekine geçmek güçlenmekte, boğulanların sayısı çoğalmaktaymış. İnsanlar efsanevi, büyücü ve en güzel kız, kadın, çocukları coşan ırmak sularına kurban ederek aşmayı hayal ederlermiş! Bu böyle 13. yüzyıla kadar sürmüş.

Türkler geldiklerinde Balkanlar'da o zamana kadar akla sığmayan muhteşem köprüler inşa edip, bütün tebaanın gönüllerini feth ettiler. Herkes bir dünya devletinin gücünü yakinen görüp, ondan her gün yararlanmaya başladı. Bu muhteşem köprüler günümüzde de beşyüz yıldan sonra, bütün depremlere rağmen, Vardar, Drina, Bistriça, Tuna, Arda gibi Balkanlar'ın tanınmış ırmakları üzerinde dimdik ayakta ve bütün insanlara hizmet sunmaktadırlar.

Bazıları dokuz gözlü, bazıları onüç veya ondokuz gözlü binlerce metre genişliğindeki ırmakları aşıp bir dünya devletinin simgesi haline gelmiş bu önemli mimari eserler, bölgeleri, ülkeleri, insanları ve tüm varlıkları bağlayıp, sadece ekonomik ve siyasî beraberliği değil, kültür bütünlüğünü sağlıyorlar.

Osmanlı Devleti muhteşem köprülerin yanısıra, binlerce kilometre uzunluğundaki yolların gece gündüz güvenirliğini sağlayıp, büyük pazarların ve büyük şehirlerin gelişmesini de teşvik etti. Bütün bu yolları ve şehirleri *içilir su, çeşme, şadırvan ve su kemerleri ile donattı*, çünkü Türk kültürünün özellliklerinden biri *Su Kültürü*'dür. Örneğin, Üsküb'e Şar Dağı'ndan onlarca kilometre uzaklığından *içilir su* getiren sukemeri sözde Roma Akvadüğü olarak sayıldı. Ancak son zamanlarda İstanbul'daki Osmanlı su kemerleriyle tıpa tıp aynı mimari özellikleri taşıdığı ortaya çıktı yaptıranların vesikaları bulundu ve nihayet resmen de Türk sukemeri olarak sayılmaya başladı. Bu *sukemeri* Üsküp'teki Türk hamamlarını, hanlarını, kervansaraylarını, çarşısını, tekkelerini ve diğer kamu müesseselerini suyla donatmaktaydı.

Bosna'da Osmanlı eseri olan Mostar Köprüsü'nü bir Türk simgesi olarak algılayanlar bombaladılar. *Yapıcılık* ve *yıkıcılık* yarışını kim kazanacak? Ne dersiniz?

Aynı *su kültürü* Belgrad, Saraybosna, Prizren, Manastır ve Balkanlar'ın öteki şehirlerinde mevcuttur. Belgrad'ın merkezinin adı günümüzde de *Terazi*'dir ki, Osmanlı *su dağıtımını* arz etmektedir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. İstanbul *Taksim'i* neyse, Belgrat *Terazi*'si o idi.

İster Osmanlı döneminde olsun, ister günümüzde olsun teşvik edilen sınırsız olanaklardan sadece Türkler değil, gayr-i müslimler de faydalanıyordu. Bunlardan bazıları zamanla gönüllü olarak Müslümanlığı seçtiler. Bu seçimde bazı ailelerin çıkarlarından söz edilebiliyorsa da, kimi özümsemeler küçümsenmeyecek kadar önemliydi. Bu seçimde Bektaşilik bir geçiş (tranzisyon) rolünü oynadı, çünkü oruç gibi şartları bir iki kuşak için atlattı. Sonra zamanla çoğu Sünni oldu.

7) MÜSLÜMANLIĞI GÖNÜLLÜ OLARAK SEÇEN GRUPLAR

Bulgaristan'da: Pomaklar; Makedonya'da: Torbeşler; Kosova'da: Goranlar (Dağlılar); Sancak'ta: Sancaklılar; Bosna'da: Boşnaklar; Arnavutluk, Kosova ve Makedonya'da Müslüman Arnavutlar (Hıristiyan Arnavutlar hariç).

Yukarıda sunulan grupları, Balkan ülkelerinin milli tarihleri *resmi* olarak kendi bünyelerine ait olduklarını iddia etmekte ve yazmaktadırlar! Bunu da sözkonusu grupların ana dillerine ve sözde kökenlerine dayatmaktadırlar. Anadilleri Türkçe değil, ilk beş gurubun Slavca, son grubun ise Arnavutçadır. Balkan ülkelerinin resmi tarihleri bu grupların anadillerinden hareketle, etnik kökenlerini de kendilerine ait olduğunu iddia etmektedirler.

Türkiye'de bazı tarihçiler yukarıda adı geçen grupların, özellikle Pomaklar'ın Bulgaristan'da ve dolayısıyla Balkanlar'da Osmanlı *öncesi* eski Türk boylarından olduklarını ve zamanla anadillerini değiştirmek zorunda kaldıklarını, ama aslında Türk kökenli olduklarını yazmaktadırlar. (Bkz.: Dr. Hüseyin Memişoğlu'nun "Pomaklar" konulu çalışmasına).

Söz konusu tez-antitezlerden hareketle biz yıllardır alan araştırmaları yapmaktayız ve yukarıda adı geçen gruplar arasında doğrudan doğruya anket yöntemiyle (tabii ki onların anadillerinde) aşağıdaki yanıtlara da rastladık:

"Pomak" sözünün anlamı Türkçe'ye çevrildiğinde *"Yardımcı"* demek ve manası *"Poma(ga)çi na turskict çar"*, yani *"Türk sultanının yardımcıları"*dır.

"Torbeş" sözü ise "torba" kelimesinden bir türeme olarak Balkanlar'da Bizans, Bulgar ve Sırp dönemlerinde yaşayan *Bogomil*lerin bir özelliğini yansıtmaktaymış, çünkü bu insanlar her hareketinde arkalarında gerekli eşya ve gıdayı bir torbada taşıyorlarmış. Çünkü sık sık etraftaki katı Hıristiyanların saldırılarına uğruyorlardı. Bu baskı yöntemlerini biz sadece anket çalışmalarımızda değil, *yazılı belgelerde de bulduk ve bir tarihî vak'a olarak kanıtlanmıştır.*[21]

Bogomiller üzerine yaptığımız araştırmaların bir-iki özetini biz hem Balkanlar'da, hem Türkiye'de düzenlenen sempozyumlarda sunmuşuz ve merak edenler bu yayınlara bakabilirler.[22]

Bu kez burada şu gerçeğin altını çizmeden yapamayacağız ki, Pomaklar, Torbeşler, Goranlar (Dağlılar) vb. gruplar genelde Balkanlar'ın *dağlık bölgelerinde yaşamaktadırlar*. Bu gerçek diğer bir gerçeğe yönlendirmektedir. Bu da Bizans, Bulgar ve Sırp Hıristiyan baskıları neticesinde Bogomiller düzlüklerdeki yerleşim yerlerinden yolsuz, uçsuz bucaksız ormanlık ve dağlık yörelere sığınarak baskıdan ve zulümden kurtulmak istemişlerdir. Osmanlı geldiğinde (14. yy.) Bogomillere hoşgörü ile davrandığı için, bunlar da yeni iktidara uyum sağlayarak, her iki taraf birbirine *yardımcı* (Pomagaçi) olmuştur. Zamanla *Bogomiller* gönüllü olarak Müslümanlığı seçmişlerdir ve birçoğu Osmanlı siyasî ve askerî *elit*'ine girmiştir.

Bogomiller, Müslüman Türklerin hoşgörüsünü beğendiler. Çünkü İslâm'da zorlama yok, Kur'an'da *Rabbi'l-müslimin* değil, *Rabbi'l-âlemin* yazılmıştır, yani tekelcilik, sektelik, ayrıcalık ve bölücülük yerine, bütün âlemi kucaklamak söz konusudur. *Rabb herkesindir!* Bu geniş hoşgörüye sığınan Bogomiller gönüllü olarak İslâm'a geçti-

ler. Bu sürecin gönüllü olduğunu Paris'te, 1984'te yayınlanan Larousse'un 1569. sahifesinde ve diğer kaynaklarda da okuyabilirsiniz (La conversion volontier des Bogomilles à'İslâm). Ben bunu 7 Haziran 1994'te Üsküp'te düzenlenen *"Uluslararası Göç"* konulu sempozyumda sunduğum bildirimde ve orada yapılan tartışmada savundum ve yayımlandı. "Makedonya, Osmanlı egemenliğinde tam 523 yıl bulundu. Her gün bir Hıristiyanı zorla İslamlaştırsaydılar 523 yıl içinde kaç Hıristiyan olacaktı?" *sualime 1994'te karşı koyan olmadı.*[23]

Aynı sual 22 Mayıs 1999 tarihinde, Bulgaristan'ın *Şumnu* kentinde düzenlenen *Uluslararası Azınlıklar* konulu sempozyumda şu şekilde sundum: "Beşyüz yıllık uzun Osmanlı dönemi, objektif tarihte *Pax Turcica* (Türk Barışı) adı altında tanınmıştır. Bu uzun yüzyıllar süren *barış ve istikrar* her milletin huzurunu ve milli özelliğinin korunmasını sağladı. Türkler isteseydi ve günde bir gayr-i müslim'i islamlaştırsaydı, bugün Balkanlar'da kaç Bulgar, Sırp, Rum, Makedon vb. kalacaktı?"[24]

Adı geçen Şumnu Uluslararası Sempozyumu'nda da *karşı koyan olmadı.*

Neden?

Çünkü şurası bir gerçektir ki, Türkler beşyüz yıllık Osmanlı döneminde isteseydi ve günde bir gayr-i müslimi İslâmlaştırsaydı, *bugün Balkanlar'daki durum değişik olacaktı!* Türkler zorla değil, gönülleri fethederek Pax Turcica'yı, yani barışı, istikrarı ve özenmeyi sağladılar. Bunun sayesinde Pomaklar, Torbeşler, Goranlar, Sancaklılar, Boşnaklar ve Müslüman Arnavutlar (Hıristiyan Arnavutlar hariç) gönüllü olarak Müslümanlığı seçtiler. Bunun yanısıra *bir etkenden daha söz edilebilir.* Bu da şudur: Balkanlar'da Müslümanlığı gönüllü olarak seçen gruplar arasında Osmanlı-*Öncesi* eski Türk boylarından da karma evlilikler yoluyla Avar, Peçenek, Kuman vb. unsurlar kaynaşmıştı. Bunu günümüzde Boşnak bilim adamları da kabul etmektedirler.[25]

8) TÜRKLER VE BOŞNAKLAR KÜLTÜR BÜTÜNLÜĞÜ

Bilinen bir gerçektir ki, Türkler ve Boşnaklar arası dini ve kültür bütünlüğü yanısıra, Osmanlı-*Öncesi* eski Türk boyları ve Boşnaklar arası kimi bağlar kurulmuş ve izler bırakmışlardır. Bu tarihî bağlardan söz eden o kadar çok belge var ki, tümünü burada zikretmek imkânsızdır. Zaten bu çalışmamızın konusu sadece Boşnaklar değildir. Burada Tufik Burnazoviç'in, 15 Ocak 1998 tarihinde Erlangen, Nuremberg ve Bemberg Üniversiteleri tarafından düzenlenen *Orient-Kolloquium*'da sunduğu ve yayımlanan bildirisine eğileceğiz, çünkü *gerçekleri* uluslararası bilim alanında, bir Boşnak olarak, yansıttı. Bunlar da şudur:

Altıncı yüzyılda Balkanlar'a yeni topluluklar göç etti: Avarlar (Kuzey Kafkaslar'dan gelen bir Türk kavmi) ve Slavlar. Avarca rüdbe ve diğer sözcükler Bosna tarihinde iz bıraktı. Erken dönem Bosna'nın, yani Slavların gelişinden muhtemelen bağımsız ülkenin ilk hükümdarı olan *Kul'in Ban*'ın hükümdarlığının ilk yılı olan 1180 yılına kadar olan dönemin karmaşık tarihinden açık sonuçlar çıkarmamız mümkün değil. Eldeki belgelere dayanarak Bosna'nın Hırvat veya Bosna'nın 1180'den önce Hırvatistan egemenliği altında olduğunu gösteren bir *sembol* ülkenin yöneticisinin *Ban* adıyla anılmasıdır. Ancak, dinsel örgütlenme açısından Roma Katolik Kilisesi'ne ait olduğu sonucuna varmak mümkündür. Ne var ki, Bosna Kilisesi Roma Katolik ve Ortodoks kiliselerinden ayrı bazı kendine özgü özelliklere sahipti. Bosna Kilisesi, Şeytan'ın neredeyse Tanrı'ya eşit bir güce sahip olduğuna, görünür dünyanın Şeytanın yaratısı olduğuna ve insanların ancak çileci bir yaşam sürüp, et, şarap ve cinsel ilişkiden uzak durarak kendilerini maddi dünyanın boyunduruğundan kurtarabileceğine inanan Maniheist bir "düalist" teoloji savunuyordu.[26] Bu inanışın ikinci ayırt edici yönü de, Bosna Kilisesi'nin örgütlenmesinin basit yapıda olması ve rahiplerin ya da din

adamlarının halkla büyük ölçüde bağlantılı olmalarıydı. Bir çok tarihçiye göre, bu inanç Kilise'nin çok sayıda izleyicisinin, İslam'la bağlantı kurduktan sonra, kolayca din değiştirmelerinin nedenidir.

Bosna'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olduğu 1463 yılından itibaren Müslüman olması bir avantajdı. Ama bu bütün Müslümanlar için değil, sadece yönetici gruplar için geçerliydi.[27]

Boşnak bilim adamı Tufik Burnazoviç, adı geçen bildirisinin devamında, Cambridge Üniversitesi'nden Noel Malcom'le[28] tartışarak şunu vurgulamaktadır: *Bosna*, Müslümanların egemenliğinde olmasına karşın, bir İslam devleti olarak nitelenmesi mümkün değildir: "İnsanları İslam'a döndürmek, ya da Müslümanlar gibi davranmalarını sağlamak devlet politikası değildi. Devletin tek politikası ülkeyi kontrol altında tutmak ve oradan imparatorluğun başka yerlerdeki ihtiyaçlarını karşılayacak para, insan ve feodal gelirler elde etmekti.

Osmanlı döneminde Bosna Kilisesi'nin izleyicilerinin kendilerininkine çok benzer olan yeni inanca dönmekteki istekleri ve İslam'a dönüşün sağladığı ayrıcalıklar İslam'ın bir liyakat dini olarak yerleşmesinin nedenleridir. *Osmanlı Bosna'sında* çıkan büyük şehirlerin çoğu, kurumları dahil ağırlıklı olarak Müslüman'dı. Roma Katolik ve Ortodoks kiliselerine de Osmanlılar tarafından kendi dinî hizmetlerini yürütme izni verilmiştir. 1530'da Habsburg Sarayı görevlisi Benedict Kuripe Bosna'da seyahat ederken Bosna'nın üç halkın yaşadığı bir ülke olduğunu bildiriyordu. Bunlardan *ilki Türkler*, ikincisi Roma Katolik inancına bağlı eski Bosnalılar ve üçüncüsü de kendilerine Ulahlar adını veren Sırplardı.[29]

Burada ilginç olan vak'a şudur: 1530'da Habsburg Sarayı görevlisi Benedict Kuripe Bosna'da seyahat ederken Bosna'nın üç halkın yaşadığı bir ülke olduğunu bildirerek, bunlardan ilkinin *Türkler* olarak geçmesidir.

Bir başka deyişle, *Müslüman Boşnak* demesi yerine, Habsburg Sarayı görevlisi *Türk* tabirini kullanmıştır. Bu da Türkler ve Boşnaklar arası kültürel kaynaşmanın ne kadar büyük bir bütünlüğü arz ettiğinin yalın bir ifadesi ve kanıtıdır. Çünkü, Müslüman Boşnaklar eski ana dillerini bırakmadan, *kültürün öteki unsurları* olan yaşam biçimi, giyim, kuşamı, inancı, ev mimarisi, aile hayat tarzı, örf ve adetleri, selamlama, insanlararası münasebetler, komşuluk, esnaflık, doğum, sünnet, erginlik çağı, eğlence biçimleri, kıraathaneler, tavla vb. oyunlar, güreş, cirit gibi sporlar, evlilik, düğün, ölüm adetleri, cemaat, mevlüt, mezarlık, ayyıldızlı taşlar ve hayatın tüm özellikleri *Türk kültürü* ile öylesine özdeşleşmişti ki, Viyana'dan Bosna'ya gelen bir Habsburg Sarayı görevlisi bu insanları *Türk* olarak algılamadan başka bir ifade kullanamamıştır.

Benedict Kuripe'nin yazdığı doğru mu, yanlış mı, bambaşka bir konu olabilir. Ancak 1530'da yazılan belge Müslüman Boşnakları *Türk* olarak yansıtmıştır.

Bosnalıların ana dillerine gelince, bunu Sırplar "Sırpça", Hırvatlar "Hırvatça" diye adlandırmaya her ne kadar çaba sarf ediyorlarsa etsinler, gerçek şudur ki, bu dil aslında *Boşnakça*'dır. Adı geçen her üç dil Slavca'dan türemedir, ama aralarında zamanla farklılıklar ortaya çıkmıştır, çünkü Hırvatça'da bir çok Latince, Boşnakça'da ise *Türkçe* (Arapça, Farsça, yani *Osmanlıca*) söz öylesine derin etki sağlamıştır ki, yaklaşık onbin Türkçe kelime Boşnakça'da sadece Osmanlı döneminde değil, günümüzde de kullanılmaktadır. Bu gerçeği kanıtlayan *Sözlükler*[30], dopdolu bir halk ve yazılı edebiyat, musiki ve felsefe mevcuttur.

Osmanlı devrinde birçok erbab-timar ve zeametin *Anadolu'nun muhtelif mevkılerinden Rumeli'de iskân ettirilen evlâd-ı fatihanın* da Bosna asilzadeleri gibi, bazı imtiyaz haklarını ele geçirmiş oldukları ve Bosna'da yerleştikleri muhakkaktır. Nitekim Karabey-zade, Kömürcü-zade, Kalfa-zade, Alaybey-zade31 veyahut Fazıl Paşa Şerifoviç, İstanboloviç, Efganoviç gibi daha birçok ailelerin Osmanlılar zamanında Bosna'da imtiyazlı sınıfına mensup oldukları görülmektedir. Bunlar Müslüman Boşnaklarla kaynaşıp daha 18. yüzyılın sonlarında bile Bosna'da müslümanların adedi Hıristiyanlara göre çok daha fazla idi.

1836 tarihinde Bosna ve Balkanlar'ı dolaşmış olan Fransız bilgini *Ami Boué*, birçok incelemelerden sonra, Bosna-Hersek'teki Müslümanların adedini 700.000, Hıristiyanların ise 300.000 olarak tesbit etmiştir.[32]

Türkler Bosna'yı fethetmeye başladıkları günlerden beri, bu ülkenin imar edilmesine ve kalkınmasına gayret sarf ettiler. Bundan ötürü, Batı yazarlarının da tasdik ettikleri üzere[33], Bosna'nın hakikî kurucuları Türkler olmuştur ve bugünkü Bosna birçok tarihî şehirleri, cami, kervansaray ve âbideleriyle Türk kültürünün bir eseri olarak görülmektedir. Nitekim, günümüz Bosna'nın aydınlarından birçoğu Osmanlı dönemini, özellikle 1415-1530 tarihleri arasında geçen 115 yılı çağdaş *Boşnak Milleti'nin* hamurunun yoğurulduğu, ulusun kurulduğu dönem olarak algılamakta ve bu gerçeği yazdıkları eserlerde vurgulamaktadırlar (Bkz.: Grup yazar: Bosanska srednyovyekovna drjava i suvremenost, Sarayevo 1996, s. 133-145: Prof. Bakir Tanoviç. Pad Bosanske srednyovekovne drjave 1463-Doba Fetha, "U kontekstu kulturno-vjerske revolucije koja je trajala u Bosni oko jednog stoljeça (1415-1530) i u koyem vremenu se formirala boşnyaçka naciya u danaşnyem nyenom poimanyu i znaçenyu").

OSMANLI DÖNEMİNDE BALKANLAR'IN *LİNGUA FRANKA*'SI *TÜRKÇE*

Günümüzde İngilizce neyse, beşyüz yıl süren Osmanlı döneminde Türkçe o idi. Balkanlar'da her millet kendi ana dili yanısıra *Türkçe*'yi de bir *ortak dil* olarak bilmekteydi. Bunu sadece Türklerle olan münasebetlerde değil, kendileri arasında bir Rum ve bir Sırp veya Bulgar görüştüklerinde, anlaşma ortak dili olarak kendiliğinden Türkçe'ye baş vuruyorlardı. Aynı şey bir Arnavut ve bir Makedon, veya bir Romen ve bir Bulgar arasındaki anlaşma için geçerli idi.

Yukarıda belirtilen hususların yanısıra, Osmanlı döneminde bir çok Boşnak, Arnavut, Pomak, Sancaklı vb. Müslüman yazarlar da Türkçe yazıyorlardı, Türkçe-Boşnakça veya Türkçe-öteki Balkan dillerinde sözlükler hazırlıyorlardı veya iki dilde şiirler ile beyitler düzenliyorlardı. Her iki dilde yazmaktansa, kendi ana dillerinde (Boşnakça, Arnavutça vb.) yazmayı tercih edenler ise Türkçe'nin etkisiyle zihinlerindeki yoğunlaşan anlam ve üslubu kendi dillerine kazandırıyorlardı. Çünkü tahsillerini Türkçe yapmışlardı. Bu dil edebî üslubun anahtarı, şehirlerin Lingua Franka'sı, medeniyetin kimliğiydi.

Boşnaklarda oldukça zengin bir halk edebiyatı vardır. Bunu lirik şiirleri ve epik halk şiirleri olmak üzere ikiye bölmek mümkündür. Boşnak halk edebiyatı bilhassa Hırvat sınırında geçen savaşları ve Müslümanların başarılarını anlatır. Bunların arasında en ünlüsü *Hasan Ağa'nın Kadını Şefkat* adlı eserdir. Bu ünlü eser Avrupa'da birçok Batı dillerine çevrilmiştir. Balkanlar'ın halk edebiyatının en güzel parçaları arasında bulunan, çok kere de şarkı olarak söylenen *Boşnak lirik halk şiirlerinde gerek güfte, gerekse beste bakımından Türk ve İslâm tesiri kendini gösterir.*[34]

Halk edebiyatı yanısıra, Türkçe ile eser yazan Boşnak asıllı şairlerin sayısı yüzelliden fazladır. Bunlardan yirmi otuzu da birer tam divan sahibidir. "Bosnevi" ve "Hersekli" lakaplarıyla tanınan çok sayıda yazar ve şair bulunmaktadır. *Evliya Çelebi'nin Seyahatname*'sinde zikredilmiş *"Makbul-ü Arif"* adlı Türkçe-Boşnakça manzum sözlüğü 1631 yılında Boşnak *Muhammed Hevaî Üsküfi* yazmış ve Sultan IV. Murad'a ithaf etmiştir. 200'den fazla beyitten ibaret olan eser, *50 beyitli ve Türkçe olarak* bir mukaddimeyi de ihtiva etmektedir.[35]

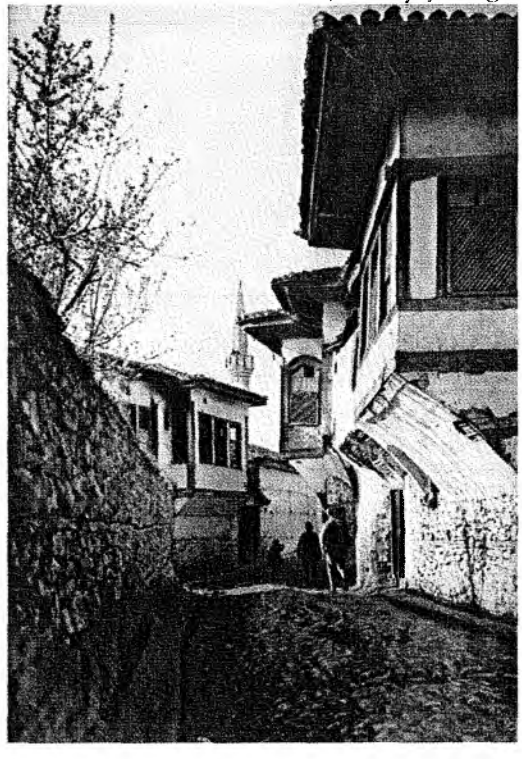
Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Bosna'da olduğu gibi, Arnavutluk'ta da Osmanlı döneminde Türkçe'nin etkisi büyüktü. Bu olgunun yüzlerce ve binlerce örneği Arnavut Halk ve Yazılı Edebiyatlarında kolaylıkla bulunabilir. Halk edebiyatındaki Türkçe sözcüklerin devamlılığı günümüzde de apaçık ortadadır. Bunu tespit etmek için Arnavut köylerine gidip alan araştırması yapmaya bile gerek yok, çünkü onca Arnavut Halk Şiiri *kitapları* yayımlanmıştır ve içerdikleri binlerce Türkçe kelime örneği kendiliğinden görünmektedir.

Bu olgunun varlığını, yani birçok somut örneğini *Arnavut Edebiyatının (Resmi) Tarihi* kitabında (Historija e Letésisé Shqiptare)[36] da bulabiliriz. Türkçe sözcükler, örneğin; gurbet, bülbül, tüfek, haydut, kiremit, lamba, sürgün, kamçık, sevda, saraf, çapkın ve binlerce benzerleri Arnavutça'nın ayrılmaz parçası olmuş ve olmaya devam edeceği görünmektedir. "Arnavut Edebiyatı Tarihi" kitabından bir-iki dörtlük sunarak Arnavut dili dokusuna işleyen Türkçe sözcüklerin dilbilimsel incelemesini yapmaya çalışacağız.

Bahçeté u donatisné	*Bahçeler donatıldı*
si nuseté u stolisné	*Gelinler gibi süslendi*
bilbilété u shastisné	*Bülbüller şaşırdı*
tepér u shtua sevdaya	*Sevda fazlasıyla çoğaldı*

Sunulan örnekten görünen o ki, Arnavut şairler şiirsel duygularını belirtirken ve mevsim ile mekân tanımlamasında birçok Türkçe sözcük ve isimlere başvuruyorlar. Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür.



Halk ve yazılı şiirin yanısıra, Balkanlar'da Türkçe'nin ve Türk motiflerinin etkisi Arnavut, Boşnak, Bulgar, Sırp, Makedon, Rum, Romen vb. *öykülerinde, özellikle mizah ve hicvinde herkesce kabul edilen bir kültür varlığıdır*. Meselâ, Nasreddin Hoca Balkanlar'ın ortak dilidir. Türk zekâsının kıvraklığını, nüktedanlığını, hicvini ve mizahî yönünü temsil eden Nasreddin Hoca, Osmanlı Türk Devleti'nin hakimiyeti altında kalmış bütün milletlerce de benimsenmiştir. Bu sebeple Türklere tâbi tüm milletler Hoca'yı kendilerine mâl etmek istemişlerdir. Bulgarca'da, Makedonca'da, Arnavutça'da, Rumca'da, Boşnakça'da, Romence'de ve Balkanlar'ın öteki milli dillerinde Nasreddin Hoca'nın adı hikâyelerde olduğu gibi geçmesinin yanısıra, zaman zaman onun fıkraları o milletin geleneğine göre değiştirilmiş ve Hoca'ya benzer muhayyel şahıslar türetilmiştir. Ancak Nasreddin Hoca adı her Balkan halk folklorunda taht kurmuştur ve Türk olduğu gerçeği de herkesce kabul edilmektedir. Neticede, Balkanlar'da Türk kültürünün varlığı devam etmektedir.

Türk kültürü Balkanlar'da *sadece etkileme kanallarıyla değil, doğrudan doğruya Türkçe olarak da yayıldı ve hâlâ ayaktadır.* Çünkü Boşnakların, Arnavutların, Pomakların, Torbeşlerin, Sancaklıların vb. Müslüman grupların yanısıra *milyonlarca Türk Anadolu'dan göç ederek Balkanlar'da yerleşti ve Bulgaristan'ı, Makedonya'yı, Batı Trakya'yı, Kosova'yı, Romanya'yı ve öteki ülkeleri yurt edindi.*

Bu gerçeği arşiv belgeleri ile birlikte Balkanlar'da yaşayan Türkler ve onların ana dillerindeki okullar, tiyatrolar, basın-yayın organları, radyo ve TV Türkçe yayınları, canlı Türk kültürü kanıtlamaktadır.

Osmanlı döneminde Balkanlar'da gelişmiş bir Türk edebiyatı vardı. Bu edebiyat 15. yüzyılda, Üsküp, Yenice Vardar ve Edirne'nin, zamanla Prizren ve diğer şehirlerin, Osmanlı Devleti'nin Avrupa bölgesindeki en büyük kültür merkezleri olmalarıyla başlar. Özellikle en beğenilen, en yoğun edebiyat türü olan *şiir* 15. ve 16. yüzyıllardaki Türk edebiyatının genel gelişimini bütünüyle yansıtır. Sanatsal değeri az çok kabul görmüş en az bir edebiyatçının çıkmadığı tek Rumeli büyük kenti yoktur.

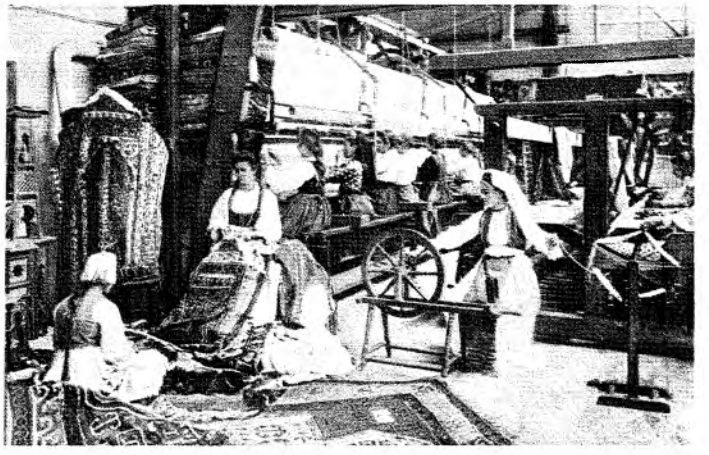
Adları bugüne kadar gelen ilk Rumeli şairleri II. Beyazıt dönemi (1481-1512) şairleridir. Bunlar Ataî Üsküb̂î, Zarî, Feridî ve Hakî'dir. Ataî Üsküb̂î'nin üniversiteden ayrılıp Nakşibendiler adındaki dervişlerin emrine girdiği bilinir. I. Selim döneminde (1512-1520) ölmüştür. Rumeli'nin iyi karşılanan ve ünlü şairlerindendir. Türkülerinin yanısıra dizelerden oluşan bir eseri vardır.

Şair *Zarî* Karaca Hasanoğlu adıyla tanınmış ve II. Beyazıt'ın hükümdarlığı sırasında ölmüştür. Nazire de-

nen şiirler yazmıştır, nazirelerin özelliği başka bir türkü örnek alınarak, yani uyağı ve ritmi diğer bir türküden alınarak yazılmış olmalarıdır. Zari'nin şiirine esin kaynağı olan şair Necati'dir (1509'da ölmüştür).

Feridî, Haraci Hussam adıyla tanınmıştır. Önce İmparatorluk Sarayı'nda Divan sekreteri olmuş, sonra Yeni İmarethane'nin ve İslâm geleneğinin öğretildiği Darü'l-Hadis Okulu'nun mutevelesi olmuştur.

Gerçek adı olan *Hakî* din bilimleriyle ilgilenmiş, aynı zamanda da şiir yazmıştır. Öteki Üsküplü şairler arasında şunlar sayılabilir: Muidi, Niyazi, Valihi ve en tanınmışı olan *İshak Çelebi*. Eseri Divan adında bir şiir derlemesi, baskın olan, üçyüzü aşkın gazelle işlediği aşk coşkusudur.



Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Balkanlar'daki Türk edebiyatı geleneği zamanla öylesine gelişti ki, Şemseddin Sami ve Yahya Kemal Beyatlı gibi ünlü edebiyatçıları yetiştirdi. Beyatlı'nın *"Türk'ün nezdinde bir nehir varsa, Tuna'dır, bir dağ varsa, Balkan'dır"* sözleri gelecek kuşaklara ufuklarını ışıklandırmaktadır.

SONUÇ

Balkanlar'da Türk kültürü sadece tarihi bir ortak miras değil, günümüzde de yaşayan canlı bir varlıktır. Bunu yaşatan sadece oradaki Türkler ve Müslümanlar değil, Balkanlar'daki -eski Osmanlı eyaletleri- devletlerdeki Bulgarlar, Yunanlılar, Sırplar, Arnavutlar, Makedonlar, Romenler vb. milletlerin mensupları da küçümsenmeyecek önemde katkı sağlamaktadırlar. Çünkü Miloşeviç gibi zaman zaman boy gösteren bazı ırkçı, faşist ve soykırımcı kişi, grup ve iktidarlara rağmen, Balkanlar'daki insanların çoğu Türklerin iyi komşu, çalışkan tarım üreticisi, becerikli hayvancılık yetiştiricisi, dürüst zanaatçı ve tüccar, hoşgörülü hükümet olduklarını bilmekte ve objektif bilim adamlarınca kabul edilmektedir.

1991-1992 yılından sonra bazı bağımsız devletlerin ortaya çıkışı ile görünen tablo o ki, bunların hemen tamamı Türkiye ile ortak bir tarih ve kültür etkileşimi paylaşmışlardır, bazıları ile (Bosna, Kosova ve kısmen Makedonya, Bulgaristan, Batı Trakya vb.) ortak bir din, dil bütünlüğü de yaşamaktadırlar. Sosyolojik açıdan *din*, sadece Tanrı ile insan arasında bir bağ değil, bir yaşam tarzı ve kültür unsuru olduğu için, aynı zamanda Türkler ve Boşnaklar, Arnavutlar, Pomaklar-Torbeşler vb. arasında bir kültür bütünlüğünü de teşkil etmektedir. Bu durum, Türkiye'ye Balkanlar'da uzun geçmişe sahip bir önemli etken rolünü, yeni bir uluslararası ortamda sağlamaktadır. Tabiidir ki, yeni koşullarda Türkiye, Balkanlar'da önde gelen siyasi ve ekonomik bir faktör olmayı hedeflemektedir. Bunu gerçekleştirmek çetin bir görevdir, çünkü *Alman* vb. rekabeti ile yarışmak hiç de kolay değildir. Ancak bu rekabette geri kalmamayı, önde gelen siyasi ve ekonomik etken olmayı hedeflemek Türkiye'nin hem doğal hakkı hem de görevi ve sorumluluğudur.

Geçmişin mirası üzerinde ortak geleceğin inşası uzun vadeli planlı, programlı, 2000'li yıllarda hedeflerini bilen sistemli maddi ve manevi yatırımlarla gelişir. Osmanlı mirasının devamlılığını sağlayan Türkiye Cumhuriyeti bu şekilde etkinliğini bir kez daha artıracaktır. Bunu sadece biz değil, dünya süper gücünün başkanı Clinton 29 Eylül 1999 tarihinde, Waşington'da şu sözlerle vurguladı: *"20'nci yüzyılın ilk 50 yılı Osmanlı mirasının paylaşımının getirdiği sorunlarla geçti. Ancak 21'nci yüzyılın ilk 50 yılı, Türkiye'nin öneminin ve etkinliğinin bir kez daha ortaya çıkmasıyla geçecek, Türkiye'nin, Asya, Orta Doğu ve Balkanlar'daki rolü ve gücünün arttığı dönem olacak."*

Bu tabii ki, kendiliğinden değil, gerekli hazırlıkların zamanında ve yerinde yapılmasından geçer. Ufkumuz yeniden dünya devleti olmak zorunluluğudur. Bu, toplumun kendine güveni ile daha hızlı kalkınmayla sağlanır.

1 Halil İnalcık, Türkler ve Balkanlar, *"Balkanlar"* konulu bildiriler kitabı, "Eren" İstanbul 1993 yayını, s. 26-28.

2 İ. H. Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, I. cilt, 7. Baskı, TTK Ankara 1998, s. 129.

3 *A.g.e.*

4 Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, I. Cilt, Üçdal Neşr., İstanbul 1992, s. 121-125.

5 İ. H. Uzunçarşılı, *a.g.e.*. s. 133.

6 H. İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kültür ve Teşkilat*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1976, s. 974, Kollektif, Türk Dünyası El Kitabı.

7 H. İnalcık, *Türkler ve Balkanlar*. "Balkanlar" konulu bildiriler kitabı, s. 14.

8 A. N. Kurat, *Peçenek Tarihi*, İstanbul 1937, s. IX (Bu konuda H. İnalcık'ın bir önceki dipnotta adı geçen eserinin 11'nci sayfasına da bakabilirsiniz: "...Osmanlılar, 1366-1376 yılları arasında Balkanlar'da Bulgaristan ve Makedonya içerilerine doğru egemenliklerini genişletmeyi başardılar. Bu faaliyetlerde, özellikle askerî sınır merkezleri, *uc*'larda yerleşen Evrenuz Gazi, Hacı İlbeyi, Mihal-oğlu gibi akıncı beylerin rolü büyük olmuştur."

9 Hammer, *a.g.e.*. s. 163; "Osmanlılar'la Sırblar arasında vukû bulan Samakov Muhârebesi zamanında Köstendil'de bir Bulgar Prensi'nin hüküm sürmekte olduğunu görüyoruz. Samakov'dan yalnız yüksek dağlardan mürekkep bir silsile ile ayrılan bu şehir, evvelâ ilk bânisi Trayan'ın isminden kaynaklanan Olpine ismiyle anılırdı, daha sonra Jüstinyen tarafından tahrib ve tekrar inşa olunmuştur ki, *Türkler tarafından bu mevkie verilen "Köstendil" isminde onun nâmı görünmektedir.* Birçok kaplıcaları vardır. Muhteşem kubbelerle örtülü oniki kükürtlü kurna görülür. Birçok kanallar şehrin her tarafına içilecek su dağıtmakta ve bahçeler dağdan inen ırmaklarla sulanmaktadır. Köstendil'i süsleyen kaplıcalardan biri zıyâde cesâmeti ve mimâri usûlünün zerâfeti cihetiyle bütün seyyahların hayretini celbetmektedir. Civarda -fakat cüz'i miktarda- hâlâ bulunmakta olan altın ve gümüşten eskiden oraya yakın Karatova şehrinde sikke basılırdı. Bu mevkiin ehemmiyeti Sultân Murad'ı -şehrin anahtarlarını Bulgar Kostantin'in elinden tesellüm etmek üzere- Avrupa'ya geçmeye karar verdirdi. Kostantin, karşılık olmak üzere, her türlü vergiden müstesnâ tutulacağının alenen te'mini şartında ısrâr ederek, anahtarları Pâdişah'a verdi."

10 Stoyan Novakoviç, *Srbi i Turci* (Sırplar ve Türkler), Beograd, 1893, s. 231; Rade Mihaylçiç, Boy na Kosovu -stariya i noviya saznanya, İzdavaçka kuça "Knjizevne novine", Beograd 1992, (Kosova Savaşı), Sırpça olan bu eser İ. Ü. Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Merkezi'nde mevcuttur; İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, c. I, TTKB, Ankara 1982; İ. H. Danişmend, *İzahlı Tarihi Kronolojisi*, c. I, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947; H. İnalcık, *Stefan Duşan'dan Osmanlı İmparatorluğu'na, Fatih Devri Üzerinde Tetkikler*, Ankara 1954.

11 Lord Kingross, *Osmanlı Yüzyılları*, New York, s. 59.

12 Hammer, *a.g.e.*. s. 195.

13 *A.g.e.*, s. 226.

14 Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, TTKB, Ankara 1988, s. 4-5.

15 J. Ancel, *Peuples et Nations des Balkans*, Paris 1930; J. Ancel, *Manuel Géographique"*, Paris 1936.

16 H. İnalcık, *a.g.e.*, s.15-16 ve 22.

17 H. İnalcık, *a.g.e.*, s.15-16 ve 22.

18 C. Jirecek, *La civilisation serbe au moyen-age*, Paris 1920, p. 40; Karl Koldece, *Introduction à l'étude comparative de l'historie du droit public des Slaves*, Paris 1993, pp. 76-105.

19 Ö. L. Barkan, *Hüdavendigar Livası Tahrir Defterleri*, TTKB, Ankara 1988, s. 404.

20 *A.g.e.*

21 Anna Comnena, *The Alexiad*. Kagan Paul, Trubner Co. Ltd. London. 1928, s. 21, 124; Anna Commena, *Alexiad-Malazgirt'ın Sonrası*, çev.: Bilge Umar, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1996, s. 35 ve devamı.

22 Muzaffer Tufan, *Haçlı Seferlerine Karşı Rumeli Türklerinin Rolü*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi "Haçlı Seferleri" konulu 26-27 Mayıs 1997 tarihli Sempozyum Bildirileri, 1998 yayını, s. 32-65, özellikle s. 46'ya bkz.: "Torbeşler ve Pomaklar, aynen Boşnaklar gibi, eskiden Bogomil imişler ve Hıristiyanlar, özellikle papazlarca baskı altında bulunuyorlarmış, çünkü bir zıt mezhep teşkil ediyorlarmış. Bogomiller Tanrı ve kul arasında aracı tanımıyor, papazlara hediye vermiyor, kiliseye gitmiyor, ibadetlerini bir nehir veya göl kıyısında, yoksa bir ulu ağaç altında yapıp, Tanrı ile doğrudan doğruya bağ kurduklarına inanıyor, vaftiz edilmek için papazlara gitmiyorlarmış vs. bu sebeple "sapık" bir mezhep olarak cezalandırılıyorlarmış. Bu cezalandırmadan söz eden o kadar çok belge var ki, tümünü burada zikretmek imkansızdır. Burada Anna Komnena'nın "Alexiad" adlı eserini bir ana kaynak olarak göstermekle yetineceğiz. Anna, 1071-118 tarihleri arasında yazdığı kitapta, bir mahkeme tanıklığı üslubuyla şunları yazmıştır: "İmparator Alexios'un giriştiği av kovalaması boşuna olmadı, çünkü her gün Tanrı'ya (Ortodoks Kilisesi'ndeki İsa ikonası önüne, dolayısı ile,(Ortodoks inancına) bazan yüz, bazan yüzden de fazlasını (sapkınlıktan vazgeçmiş Bogomil'i) getiriyordu, öyle ki, daha önce (silah zoruyla) tutsak ettiklerinin, bir de o sırada sözlerinin ikna etme gücü sayesinde ele geçirdiklerinin toplam sayısı, binlerce kişilik kalabalıklara, on binlerce kişiye varmaktadır".

23 M. Tufan, "Makedonya'da Türk Ahalinin Göçleri", *Sesler*, S. 306, Üsküp 1996.

24 M. Tufan, "Balkanlar'da Türk ve Müslüman Varlığı", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 309, İstanbul 1999, s. 46-49, özellikle s. 48'e bkz.

25 Tufik Burnazoviç, "Bosna-Hersek Önündeki Engelller", *Avrasya Etüdleri Dergisi*, S. 14, Ankara 1998, s. 18-46, özellikle s. 21'e bkz.

26 Dr. A. Cevat Eren, *Mahmud II. Zamanında Bosna-Hersek*, Nurgök Mtb. İstanbul 1965, s. 21: "Bosnalıların çoğunluğu Bogomil Mezhebi'nde idiler; bunlar Katoliklerden nefret ediyorlardı. Türkler Bosna'ya gelmeden çok daha önce, Bosna'nın Ban'ı Kulin (1180-1204) Macar Kralı'nın baskısı üzerine Katolikliği kabul etmişti. Fakat Ban olduktan sonra Kulin tekrar Bogomil Mezhebi'ne avdet etti".

27 T. Burnazoviç. *a.g.e.*, s. 21 ve 23'e bak.

28 Noel Malcom, *Bosnia*, A short history, 1994, Cambridge-London.

29 T. Burnazoviç, *a.g.e.*, s. 23-24.

30 Abdullah Şkalyiç, *Turcizmi u Srpsk-Hırvatskom Yeziku*, Svyetlost-Sarayevo 1973.

31 Başvekâlet Arşivi, İrade Defterleri, sene 1267, Dahiliye No. 14929.

32 A. Boué, Die Europäische Turkei, Wien 1889, Bd. I, s. 556 (*a.e.*, Fransızca'da *"La Turquie de l'Europe"* başlığı altında Viena'da basılmıştır).

33 L. V. Thalloczy, Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild, Wien 1901, Bd. Bosnien und Hercegovina, s. 230.

34 Zekeriya Yıldız, *Bosna-Hersek*, Yenibosna/İstanbul 1993, s. 66-67.

35 Zekeriya Yıldız, *a.g.e.*, s. 66-67.

36 Grup yazar, Historija e Letërsisë Sqiptare, Rilidya, Prištinë, 1989.

OSMANLI RUMELİSİ'NİN KÜLTÜR COĞRAFYASI'NA YENİDEN BİR BAKIŞ

YRD. DOÇ. DR. A. HALÛK DURSUN
MARMARA ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ

KOCA BALKANLAR, DELİORMAN, DOBRUCA VE BESERABYA[1]

Rumeli kelimesi Osmanlılar tarafından değişik anlamlarda kullanılmakla beraber, Çanakkale Boğazı'ndan Tuna Nehri'ne, Adriyatik sahillerinden Viyana kapılarına kadarki geniş sahayı kapsar. Osmanlılar'ın Rumeli Eyâleti yahut Beylerbeyiliği sahasına Özü (Silistre) Eyâletini de katarak bu çerçeveyi İstanbul Boğazı'ndan Dinyeper Nehri çizgisine kadar genişleterek uzatmak da mümkündür.

İslâm Dünyası; Bizanslar'ı, Rum ve Doğu Roma İmparatorluğu ülkesini Bilâd al-Rum, Mamlakat al-Rum diye tanımlıyordu. Anadolu, Türk-İslâm hâkimiyeti altına geçtikten sonra, Rum ismi vaktiyle Bizans idâresinde bulunmuş Anadolu'yu gösteren bir coğrafî isim olarak yaşamıştı.

Osmanlı Türkleri, Balkanlar için *"Rum İli"* adını, Yunanlılar'ın *Romania*'sından aldılar ve onu Anadolu'ya karşı, denizin ötesinde, Bizanslılar'dan fethettikleri bölgeler için kullanmaya başladılar.

Bugünkü Avrupa coğrafyası içinde mütalâa edilen bu sahalara Türkiye, Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Kosova, Arnavutluk, Karadağ, Bosna-Hersek, Sırbistan, Romanya, Moldova ve Macaristan'ı da içine alan on iki ülkenin tamamı ile Hırvatistan, Slovenya, Avusturya, Slovakya, Çek Cumhuriyeti, Polonya, Ukrayna'dan oluşan yedi ülkenin de bir kısmı girer. Yani Osmanlı Rumelisi zamanımızda toplam on dokuz ülkeden meydana gelmektedir.

Bulgaristan'da Dobruca Bölgesi'nde Akyazılı Bektaşi Dergâhı

Balkanlar'ın tamamını içine alan bu çemberde Koca Balkanlar, Deliorman, Dobruca, Beserabya (Bucak), Transilvanya (Erdel), Banat, Karpat, Dalmaçya, Podolya, Makedonya, Kosova, Teselya, Batı ve Doğu Trakya, Mora, Epir, Voyvodina gibi tabiî bölgeler de bulunur.

Biz bu yazıda Rumeli'nin kuzey koluna doğru çıkarak, Koca Balkanlar, Deliorman ve Dobruca bölgesinden ilerleyerek Tuna ve Silistre (Özü) Vilâyetlerinin tamamını içeren ve Ukrayna sınırlarındaki Dinyeper Nehri'ne kadar uzanan sahada yapmış olduğumuz araştırmaların sonuçlarını kaleme alacağız. Bu sahada günümüzde Bulgaristan, Romanya, Moldova ve Ukrayna devletleri yer almaktadır.

Türklerin Rumeli'ye ilk defa olarak girişleri Osmanlılar'dan önce olmuştur. Selçuklular'dan *Sarı Saltuk Baba* 1264'te otuz-kırk obayla beraber Dobruca'ya yerleşerek, ahalisiyle iki-üç kasaba teşkil etmiştir.

Hunlarla beraber Uzlar, Peçenekler, Kumanlar, Avarlar, Kıpçaklar gibi büyük Türk boyları da bu sahayı sayısız akınlarla baştan başa katetmişlerdir.

Anadolu Türklerinden Aydınoğlu Gazi Umur Bey, Rumeli'ye değişik akınlar yaptıysa da, bu daha ziyade

Bizanslılar tarafından yönlendirilmiş bir hareket olup, fetih amacı taşımamıştır.

BULGARİSTAN[2] (RODOPLAR, KOCA BALKANLAR, DOBRUCA)

Osmanlıların ilk defa 1341 yıllarında sistemli akınlara başladıkları bu bölgede, 1382'de Sofya'yı, 1388-89'da da Vidin'i almalarıyla Bulgaristan'ın fethi tamamlanmıştır.

Rumeli Eyâleti kurulduğunda ilk önce merkez olarak Edirne alınmıştır. Beylerbeyi olan *Vezir Paşa* Edirne'de oturduğundan dolayı, bu şehre "Paşa İli" denmiştir. Eyâlet merkezi zaman zaman Filibe'ye, Manastır'a da götürülmekle beraber; en sonunda Sofya olarak kalmıştır. 19. yüzyılda ise *Tuna Vilâyeti* kurularak Rusçuk şehri ön plana çıkmıştır.

Rusçuk şehrinin hâkim tepesinde Osmanlı'nın yapmış olduğu Levent Tabya bugün hâlâ ayakta durmaktadır ve yanındaki kaleden tüm Tuna ahâlîsi ve ovası seyredilmektedir. Ayrıca şehiriçinde bulunan Demiryolu Müzesi'nde, Osmanlılar'ın Mithat Paşa başta olmak üzere bölgedeki demiryolu faaliyetleriyle ilgili kullandığı malzemeler sergilenmektedir.

15. asırda Balkanlar'daki bütün fetihler Rumeli Beylerbeyiliği sahasına girmekte, sadece Tuna değil daha ötesindeki Kili ve Akkerman da bu Beylerbeyiliğine bağlı olmaktadır. Ancak daha ilerki tarihlerde Budin ve Bosna da Beylerbeyilik haline getirilmiştir.

Osmanlılar fethetmeye başladıkları sırada, Bulgaristan'da krallık hanedânı Kuman Türklerinindi. Aslında 1391'de Yıldırım Bayezid, Bulgaristan krallığının taht şehri olan Tırnova'yı almıştı. Ancak Kral Şişman'ın ünvânını taşımasına izin vermişti. 1395'te Kral Şişman Osmanlı idâresindeki Niğbolu kalesinde ölüp, 1396 yılında kardeşi Stratzimir de Vidin'in fethiyle devre dışı bırakılınca, Bulgaristan tamamıyla bir Osmanlı bölgesi olmuştur.

I. Murat döneminde *Lala Şahin Bey, Hacı İlbey*; Eski Zağra ve Filibe istikametinde fetihlerde bulunmakla görevlendirildi. Uç kuvvetleri ise Evrenos Bey'in kumandası altındaydı.

Sofya, Semendire'de *Mihaloğulları*,[3] Silistre taraflarında *Malkoçoğulları* hâkimdi. Kanûnî zamanında sadece Mihallı akıncılarının mevcudunun elli bin kişi olduğunu biliyoruz. 1595 senesine kadar kuvvetli olarak devam eden akıncılık, o sene içinde vezîr-i a'zam *Sinan Paşa*'nın Eflâk'ta mağlup olup akıncıların, büyük bir katliama uğraması üzerine, akıncılık sönüp gitmiştir.[4]

15. ve 16. asırlarda Rumeli Beylerbeyilerinin imtiyazlı bir durumu olup, diğer Beylerbeyleri dîvân toplantılarına katılamazken, Rumeli Beylerbeyi dîvânın tabiî azâsındandı.[5]

Osmanlılar Bulgaristan'ı süratle Türkleştirmişler, Anadolu'dan geçirilen Oğuz Türklerinin yanısıra, Osmanlı coğrafyasının Kafkasya ve Kırım gibi bölgelerinden getirilen müslümanlarla Bulgaristan'ın yerli ahâlîsine karşı kesin bir nüfûs üstünlüğü sağlanmıştır.

Bulgaristan'da Bizans'ın tesiriyle hâkim olan Hıristiyan-Ortodoks kültür, aslında orta Asya kökenli, Turanî bir kavim olan Proto-Bulgarların (Bulgar Türklerinin) zamanla slav kültürü içinde erimelerine yol açmıştır. Osmanlıların ırkçılık esasına dayanan bir devlet olmaması, millet sistemini kabul ederek daha çok inanç çerçevesinde insanları değerlendirmesi sonucunda, Turanî- Bulgar Türkleri zaman içinde Slav-Ortodoks bir kimlik kazanmışlardır.

Bulgaristan'ın yerli ahâlîsi Osmanlıların nazarında daha çok hayvancılıkla geçinen "çoban" bir millet olarak telakkî edilmiştir. Onlara zımmî hukuku dahilinde adaletle muamele edilirken, özellikle bazı büyük şehirlerde Osmanlı (Türk) ahâlînin hem maddi hem de manevi hâkimiyetinde idarî-medenî açıdan büyük hamleler yapılmıştır. En basit akıncı beyinden, mütevazı tekke şeyhine, sıradan bir varlıklı müslüman hacıdan halîfe-i rûy-i zemîn olan pâdişaha kadar Devlet-i Aliyye mensupları Bulgaristan'a sayısız eser hediye etmişlerdir.

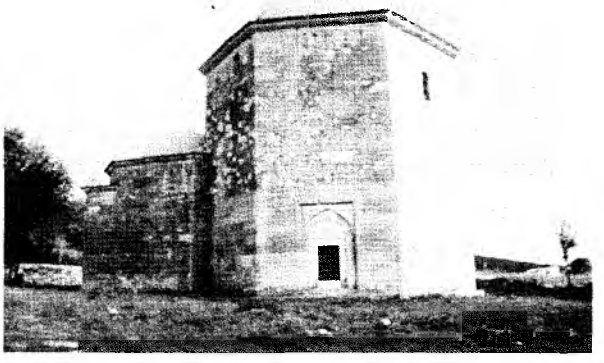
Osmanlı Devleti'nin idâresi altındaki Bulgaristan; Kara Boğdan, Beserabya gibi uzak seferler için bir menzil, bir geçiş yeri; ordunun ve İstanbul'un iaşesi için önemli bir kaynaktır. Memleketin verimli arazilere sahip olması ve yumuşak iklimi dolayısıyla evlâd-ı fatihânın yerleşmesine çok imkân tanınmış ve asırlar boyunca Bulgaristan'daki bazı şehirler tamamıyla Türk şehri olarak telakkî edilmiştir. 1774'te askerî ve siyasî denge bozulmuş; Rusya panslavist eğilimler, emeller taşıyan ve Ortodokslukla beslenen niyetleriyle Bulgaristan'a sızmış,

kaynamakta olan fitne zaman içinde tedrîcî olarak bütün Rumeli'ni sarmıştır.

1829'da Tuna'yı aşan Rus ordusunun baştan başa Bulgaristan Rumelisi'ni çiğnemesi, bu bölgenin müslüman insanlarına ilk darbeyi vurmuş, daha sonra Kırım harbiyle Rusya'nın bir süre dizginlenmesi mümkün olmuşsa da, o meş'um 1877-78 Rus savaşında, yani halkın deyimiyle 93 Harbi'nde Osmanlı'nın dünya başına yıkılmıştır.

Bulgaristan Türklüğünün ve Osmanlı kültürünün unutulmaz muhâceret hâdiseleri başlamış, evlâd-ı fatihândan, fatihlik etmesinin hesabı sorularak o eski gazâların, cihâdların, zaferlerin intikamı hunharca alınmış, Bulgaristan'da müslüman olarak yaşayanların burnundan fitil fitil getirilmiştir.[6]

Bulgaristan Türklüğünün Niğbolu'daki "Bre Doğan" diye haykırmasıyla başlayan, Yıldırım Bayezidca yiğitlikleri, Sultan Muradlar'la devam eden muzaffer cihângîrlikleri, Kanunîler, Avcı Mehmetler, III. Ahmetler'le süren seferleri sona ermiştir.


Varna Balçık'ta Akyazılı Sultan'ın türbesi

Artık merkezi idârenin, İstanbul'un hâkimiyeti yerine Rusçuk'un âyânları *Alemdar Mustafa Paşaları*, Vidin'de *Pazvantoğulları* seslerini duyurur olmuşlardır.

Tuna Vilâyetinde idarî dehâsını kullanarak elinden gelen her türlü imar ve inşa faaliyetini gerçekleştiren *Mithat Paşa* bile bu çöküşü önleyememiştir.

Şıpka'da *Süleyman Paşa*'nın, Plevne'de *Gazi Osman Paşa*'nın direnmeleri hiç fayda etmemiş, Gurko'nun komutasındaki ordular Eski Zağra'ya girince müftü *Hüseyin Raci Efendi* en acıklı ama en doğru sözü söylemiştir:

"Aziz-i kavm idik a'dâ zelil kıldı bizi
Esir-i bend-i belâ vü sefil kıldı bizi"[7]

Hüseyin Raci Efendi "*Tarihçe-i Vak'a-i Zağra*"[8] adlı kitabının sonuna eklediği "Hicretnâme"sinde ise şöyle diyordu:

"Doldu muhacirle sokaklar kamu
Cami ve avluları hep dopdolu
Kaldırım üstünde çoğu kaldılar
Yaşta yağışlarda soğuk aldılar
Âh o rutubetle bürûdetten âh
Hastalanıp öldü çoğu vah vah"

Osmanlı idâresinin sona ermesi 1878'deki Berlin konferansıyla başlamış, önce Bulgaristan Prensliği kurulmuş ve mümtaz eyalet olarak teşkil edilen Doğu Rumeli 1885'te Bulgaristan'a bağlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin idâresinin nihayet bulmasıyla birlikte savaş meydanlarındaki mağlubiyetlerle başlayan muhâceret yüz yıldan fazla sürmüş, 1990'lara kadar devam ettiği halde hâlâ Bulgaristan'daki Osmanlı Türklüğü etnik olarak temizlenememiş, mimari mirasın da bütün tahriplere rağmen kökü kazınamamıştır.

Bulgaristan'da beş yüz yıllık Osmanlı idâresi sırasında dini ve sivil mimari alanında sayısız Osmanlı eseri inşa edilmiş, memleketin şehirlerindeki tarihi doku İslâm karakteriyle tebârüz etmiştir.

Osmalılar Bulgaristan'da, Sofya'da "Tarla", "Dikkat", "Hilâl", "Balkan", "Muvazene", "Türk Sadası", "Tunca"; Rusçuk'ta "İbret", "Sebat" ve özellikle başında meşhur edebiyatçılarımızdan *Ahmet Mithat Efendi*'nin bulunduğu "Tuna"; Varna'da "Varna Postası"; İslimye'de "Temâşâ-i Esrar"; Eski Cumada "Tırpan" ve başkaları gibi yayın organları çıkarmışlardır.[9]

Bulgaristan'da müslüman cemaatin din işleri Sofya, Rusçuk, Varna, Şumnu Tırnova, Plevne, Filibe, Eski Zağra, İslimye, Burgaz ve İvraca müftülüklerince yürütülmüştür.

Osmanlı idâresinin sona ermesinden sonra, önce camilerin minarelerinin yıkılmasıyla işe başlanmış ve bu şekilde şehirlerin islâmî silueti ortadan kaldırılmış, daha sonra ise insafsız bir tahriple bütün Osmanlı eserleri yıkılmak istenmiştir. Bu konuda sayısız örnek bulunmaktadır.

Eski Zağra'daki Hamza Bey Camii (Eski Camii), 93 Harbi'nde saldırıya uğramış, cami minâresi yıktırılarak tahrip edilmiş, içerisi ahır yapılıp talan edilmiştir.

Ali Paşa, Sarıca Paşa gibi camilerden, Ali Paşa medresesinden günümüzde hiçbir eser kalmamıştır. Ancak içinde ibadet edilmese bile, Hamza Bey Camii'nin minâresiz bir halde ama hâlâ ayakta kalması sevindirici bir olay olup, himmet sahiplerinin ilgisini beklemektedir!

Osmanlının ince donanması olan Tuna Denizciliğinin merkez üslerinden birisi olan Vidin'de maalesef müslüman azınlık kalmamış, Cami-i Cedidi denilen Pazvantoğlu Osman Paşa'nın camii, kütüphanesi ve kabri yine cemaatsiz olarak mahsun bırakılmıştır.

Özü eyaletinin merkezi Silistre'de Tuna'ya hâkim, Osmanlılar'ın Mecidiye Tabyası durmakta, Silistre ile Balçık arasında Küçük ve Büyük Kaynarca Köyleri yer almaktadır. Yine Silistre'nin Bayraklı Camii ve Kurşunlu (Sinan Paşa) Camii mevcuttur. Ama oranın da İvaz Paşa, Yıldırım, Meşinzade Mehmet Paşa, Sinan Paşa camilerinin medrese ve hamamları kaybolup gitmiştir. En gözönünde bulunan Sofya'da Banyabaşı diye maruf Seyfullah Efendi Camii durmaktadır. Kubbeli bir yapıya sahip olan ata yadigârı bu cami yanısıra Mahmut Paşa Camii de ayaktadır.

Günümüzde artık her ne kadar Eski Zağra'ya Stara Zagora, Rusçuk'a Ruse, Şumnu'ya Schumen, Filibe'ye Plovdiv, Cisri Mustafa Paşa'ya Svilengrad, Hacıoğlu Pazarı'na Tolbuhin, Plevne'ye Pleven, Razgrad'a Hezargrad, Cuma'ya Tırgovişte, Niğbolu'ya Nikopol dense de; Bulgaristan'daki camilerin önemli kısmının kubbeleri çökertilse, minâreleri yıkılsa da, İslâm-Türk kültür varlığını bugün hâlâ görmek mümkündür. Arayınca, bulmak çok zor değildir![10]

Bulgaristan'da bugün varlığını devam ettiren Türk-İslâm mimari eserleri arasında şunları sayabiliriz: Aydos'ta Tatar Camii; Buinovitza'da Hacı Veysel Camii; Cebel'de Köy Camii;[11] Eski Cuma'da Saat Camii; Filibe'de Hüdavendigâr Camii, Şabettin Camii ve türbesi, Hacı Hasan Bey çifte hamamı, Kurşunlu Han, Saat Kulesi; Razgrat'ta İbrahim Paşa Camii, hamamı, Ahmet Bey Camii ve Saat Kulesi; Köstendil'de Kanûnî Camii; Rusçuk'ta Seyyid Mustafa Paşa Camii, Mirza Seyyid Paşa Mektebi; Samakov'da Bayraklı Camii ve Küpeli Çeşmesi, Sofya'da Mahmud Paşa Camii; Şumnu'da Şerif Ali Paşa Camii (Tombul Camii).

Bunların dışında Varna'nın kuzeyinde Balçık'ta Karadeniz sahillerinde millî park olarak kullanılan bölgede, turistik amaçlı olarak yapılıp ziyaret edilen bir cami-i şerîf daha bulunmaktadır. Orman içinde şirin bir binadır.[12]

Bulgaristan'da Mimar Sinan'ın en güzel köprülerinden biri olan *Mustafa Paşa Köprüsü*[13] de aynı isimle anılan Cisri Mustafa Paşa'da, yani bugünkü adıyla Svilengrad'da ayakta durmaktadır.

Bulgaristan'da yine dinî ve millî özgürlüklerin sağlanmasıyla camilerin tekrar eski ihtişâmlarına olmasa bile, hizmet verir hale gelmesine çalışılmış, bir zamanlar müze haline getirilen, Şumnu'da halk arasında Tombul Camii denilen *Şerif Halil Paşa Camii* gibi Bulgaristan müslümanlarının önemli camileri tekrar ibadete açılmıştır.[14]

DELİORMAN

Şumnu, Bulgaristan Türklüğünün yüzyıllardan beri önemli bir merkezi olan Deliorman bölgesindedir.

Bir zamanlar *Sultan Abdülaziz*'e Koca Yusuf, Filiz Nurullah, Kurtdereli, Kara Ahmet, Hergeleci İbrahim gibi baş pehlivanlar gönderen Deliorman, bugün bir kısmı Bulgaristan milli takım forması altında güreşseler bile Efraim Kamberoğlu, Kâmil Kocaağaoğlu, Lütfü Ahmedov, Hüseyin Mehmetoğlu, Osman Duraliyev, Şükrü Lütfiyev, Zekeriya Güçlü, Ahmet Doğu, Sezgin Ayık, Ali Molla gibi pehlivanlar yetiştirmektedir.[15]

Deliorman'da Şumnu Nüvvap Medresesi[16] kapansa da Sofya'daki imam-hatip ile, din ve ilâhîyat eğitimi yapan okullar hâlâ sürmekte, Bulgaristan'daki müslümanlara din adamları, müftüler yetiştirilmektedir.

Bulgaristan'da Lofça, İstanbul'a gelip, büyük bir devlet adamı, âlim olarak yetişen *Ahmed Cevdet Paşa* gibi sarıklı bir ulemâya çıkardığı gibi, Deliorman da Silistre'nin bir köyünde doğan *Süleyman Hilmi Tunahan'a, Ahmet Davutoğlu*'na kadar nice ulemâ çıkarmıştır.

DOBRUCA'DA AKYAZILI SULTAN TEKKE-TÜRBESİ

Sünnîlerin yanısıra Bulgaristan'da Deliorman kızılbaşlığı başta olmak üzere alevî-bektâşi inanç grupları da bütün canlılığıyla hâlâ yaşamaktadır.[17] Deliorman'da halkın kızılbaş adını verdiği aleviler Razgrad Sancağı'nda *Mıdrevo, Sevar, Suşevo, Ostrovo, Bisertsi* köylerinde yoğunlaşmıştır.

Koca Balkanlar'da İslimye havalisinde Küçükler köyünde ve özellikle *Yablonovo* ve *Mugiletz* köyünde yine alevî-bektâşi kültürü bütün canlılığıyla yaşamaktadır.

Bölgede Hıdrellez ve Nevruz kutlanmakta, Omurtak yolundaki *Hüseyin Baba*, Haskova'daki *Otman Baba*, Niğbolu'daki *Ali Koç Baba* ve Cuma (Tırgovişte)'daki *Kız Ana Türbeleri* önemli ziyaretgâhlardandır.

Varna yakınlarında kuzeyde bir sahil kasabası olan Balçık'a giderken yol üzerinde bulunan Akyazılı Sultan Tekkesi,[18] Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre yüzyıllar boyunca Rumeli bektâşiliğinin önemli bir merkezi olarak kalmıştır.

Bugünkü ismi Obroşişte olan Tekkeköy'ün hemen girişinde sağ taraftaki tekke, büyük bir bahçe içerisinde harap olmuş bir bina görünümündedir. Köyde 15-20 hane Türk kalmış. Eskisi kadar olmasa da türbe hâlâ ziyaret ediliyormuş.

II. Dünya Harbi'ne kadar Romanya'ya ait sahanın içinde kalan tekke, Bulgarlarca önce çatısına bir haç asılarak daha sonra da gereken ilgi gösterilmeyerek harap edilmiştir.

Akyazılı Sultan; Kızıl Velî, Otman Baba, Hacı Bektâş-ı Velî, Seyit Gazi tekkeleri gibi Bektâşi-Kalenderi tekkesidir. Evliya Çelebi Akyazılı Sultan'ı Ahmet Yesevî'ye bağlamakta, O'nun Hacı Bektâş-ı Veli'nin halîfelerinden olduğunu söylemekte, önce Bursa'ya oradan Rumeli'ye geçtiğini bildirmektedir.

15. ve 16. yüzyıllarda Rumeli'de Türk yayılışının önemli merkezlerinden biri olan Akyazılı Sultan Âsitânesi çok geniş sahada dikkat çekici bir külliye olarak göze çarpmaktadır.[19]

Evliya Çelebi burada bir kutsal kestane ağacı olduğundan bahsetmekte ve âsitânenin önemli birimlerinden biri olarak bu kestane ağacını zikretmektedir. Onun yerine bugün Hacı Bektaş'ta, Sücaeddin-i Velî'de, Kosova Sultan Murat türbesinde örneklerine rastladığımız kara dut ağacı göze çarpmaktadır. (Göğüs hizasından çevresi 4 metredir.)

Akyazılı Âsitânesi şimdiki haliyle başlıca iki yapıdan meydana gelmiştir. Bunlardan birincisi türbe, diğeri ise harabe halinde olan kârgir tekke binasıdır. Türbe çok temiz işçilik ve muntazam kesme taşlardan inşa edilmiş heybetli bir yapıdır. Türbe binası daha alçak bir giriş binasıyla esas türbe binasından, yani birbirine bitişik iki kısımdan ibarettir. Plan bakımından türbe "7" köşe olarak inşa olunmuştur. Türbe sade bir mimaride yapılmış, sadece kapılar mimari tezyinatla zenginleştirilmiştir.

Bulgaristan Deliorman Bölgesinde Demir Baba Türbesi

Türbenin az ilerisinde ve uzun zamandır sadece duvarlardan ibaret, harabe durumunda olan bir tekke binası ise şu anda içler acısı bir vaziyettedir. Kapının tam karşısındaki köşede çok büyük bir ocak bulunmakta, bunun taşla işlenmiş bacası bir minare görüntüsündeki gibi göğe yükselmektedir. Bu bacanın bir minare kadar yüksek olmasının sebebi Bektâşi-Mevlevi tekkelerinde ocağa büyük önem verilmesindendir. Bina mimarisinde Bektâşilerin kutsal sayılarından biri olan "7"nin hâkim olduğu gözükür. Evliya Çelebi bu ocağın iki araba odun aldığını yazmıştır ki, herhalde üstâd burada mübalağa etmemiştir.

Akyazılı Âsitânesi muhtemelen Bektâşiliğe çok meyilleri olan Mihaloğulları tarafından 16. yüzyıl başlarında yapılmış olmalıdır. San'at tarihçimiz Prof. Semavi Eyice, bu tekke etrafında bulunması gereken birçok müştemilât binasının da göz önüne alındığında Türk san'at tarihinde "7" sembolüne bu derece değer veren başka binanın bilinmediğini ve Hacı Bektaş-ı Velî tekkesinin bile bu büyüklükte olmadığını ifade etmektedir. Biz de daha önce görüp, incelediğimiz Eskişehir'deki Uryan Baba, Sücaeddin-i Velî, Deliorman'daki Demir Baba, Antalya-Elmalı'daki Abdal Musa türbe-tekkeleri gibi

aynı özellik ve görüntülere sahip Akyazılı Sultan Külliyesi'nin Hacı Bektaş ve Seyit Gazi derecesinden aşağı kalmayan bir yapı olduğuna şehâdet ederiz.

DELİORMAN'DA HASAN DEMİR BABA TEKKE-TÜRBESİ

Yine Deliorman-Dobruca Türklerinin büyük bir sadakat ve muhabbetle bağlı bulundukları bir diğer yatırtürbe de Hasan Demir Baba Pehlivan Türbesidir.[20] Varna'daki Akyazılı Sultan türbesi artık ziyaretgâh olma özelliğini yavaş yavaş kaybetmesine rağmen, Deliorman'daki Demir Baba türbesi her sene bahar ayında bir Hıdrellez şenliği görüntüsünde büyük kalabalıklar tarafından ziyaret edilmekte ve Kırcaali'deki *Seyit Ali Sultan Türbesi*, Hasköyü'nde *Mustafa Baba Türbesi* yanısıra siyasal ve toplumsal özelliğinden dolayı Demirbaba Türbesi kuzey Bulgaristan zulmüne karşı direnişin bir sembolü olarak ön plana çıkmaktadır.

Demir Baba (Hasan Demir) hakkında yeterli bilgi yoktur. Daha ziyade menkıbevî bilgilerden yola çıkarak Demir Baba'nın 15. yüzyıl sonlarında doğduğu, babasının Akyazılı Sultan dervişlerinden Hacı Dede, annesinin yine bu yöredeki tekke şeyhlerinden Turan Halife'nin kızı Zahide Dürdane Hatun olduğu söylenmektedir. Demir Baba'nın Akyazılı Sultan'a intisâb ettiği, hilâfet alıp kendi tekkesini kurduğu, Kanûnî döneminde dervişleriyle beraber Rumeli serhadlerinde gazâlara katıldığı söylenir. Çevre halkı tarafından çok sevilip sayılan, velâyetine ve kerâmetine inanılan bir kişi olan Demir Baba'nın türbesi Razgrad şehri sınırları dahilinde İsperih (Kemaller-Kemanlar) civarında bulunmaktadır.[21]

Taş duvarlarla çevrili bir ana avlu kapısından girilen tekkede hemen sol tarafta Demir Baba'nın pençeleriyle açtığı söylenen bir su kuyusu, sağ tarafta da ağaç direkleri üzerinde adakların kesildiği ve sohbetin yapıldığı bir tekke odası bulunmaktaydı. Zemin katı moloz taşla örülmüş, ahşap duvarlarla üst katlarına devam edilmiş, avluya ve türbeye bakan cepheli, ahşap direkli bir sofası olan bu mekânda harhangi bir insan ve tasavvufî canlılık gözükmüyordu.

Esas türbe binası yüksek kesme taştan yapılmış külâhlı bir yapıydı. Sekizgen bir prizma biçiminde olan ve kubbe örülü esas türbeyle piramit çatılı bir giriş bölümünden meydana gelmekteydi. İçeride ışık olmayıp sadece dışarıdan, pencerelerden sızan ışıkla ilerlemek mümkündü. Deliorman'ın bu ücra köşesinde yarı loş bir tarihî mekânda yol alarak sandukaya ulaştık. Birçok türbede olduğu gibi çok uzun boylu bir sandukası bulunan, üzerinde herhangi yazı ve kitâbesi olmayan bir mekândı. Pencerelerinin demirlerinden çatısındaki kiremitlerine kadar bez parçaları doluydu.

Su kuyusuna bitişik duvarda, birbirinden elli santimlik bir mesafeyle ayrılmış iki delik bulunmaktaydı. Deliorman'daki inanca göre, bu deliklerin karşısına geçip, gözlerinizi kapatıp, bir dilek tutup, kollarınızı uzatarak yürürseniz ve parmaklarınız rast gelirse dileğiniz yerine gelecek demekmiş!

RODOP DAĞLARI

Rodop Dağları ile Balkan Dağları'nın arasında Plevne ve Şıpka geçitleri güneyindeki düzlüklerde Filibe, Kızanlık (Kazanlık) şehirlerinde tıpkı Kırcaali gibi Türk kültürü, Türk azınlığın bilinçli çalışmalarıyla korunabilmiştir.

Sliven, Yeni Zağra ve Eski Zağra'da ise, Türk azınlık hayatiyetini kaybetmiştir.[22]

Bulgaristan'daki Osmanlı kültür mirası, Rodop Dağları'nda Smolen şehri ve civarında dini olarak devam edebildiği halde, bırakın Türk kültür ve edebiyâtının yaşamasını, Türkçenin dil olarak konuşulması bile artık Rodop Dağları'nda Pomaklar arasında yaygın olarak görülmemektedir.[23]

Türkiye Cumhuriyeti'nin Dış Türkler'in kültür ihtiyaçlarını karşılayan Dışişleri Bakanlığı'ndan Dış Türkler'le ilgili Devlet Bakanlığı'na kadar, Bulgaristan'daki Rodop Türkleri'nin, Vehhâbîlik başta olmak üzere bazı Arap ülkelerince de desteklenen akımlara karşı uyanık olmasında ve tedbir almasında zaruret bulunmaktadır. Tıpkı Deliorman'da bulunan öz be öz Türk olan Kızılbaşların İran tarafından Caferî propagandasına açık bırakılmasına mani olunması gerektiği gibi.

Bulgaristan Türklerinin siyasî yapılanması, Haklar ve Özgürlükler Partisi'nin temsilciliğinde sürmektedir. Siyasi parti öncülüğünde sürdürülen bu azınlık haklarının korunma çalışmalarının bazı paralel vakıflar ve kültürel kurumlar tarafından da desteklenmesi şarttır. Bul-

garistan Türklüğünün mimari mirasından eğitim, dil ve edebiyât gibi kurumlarıyla tek merkezli olarak ilgilenilmesinde, Bulgaristan'da yaşayan Türklerin geleceği açısından fayda görülmektedir.

ROMANYA (EFLÂK, DOBRUCA,[24] TEMEŞVAR)

Osmanlı Rumelisi'nin Bulgaristan kısmı bitip eski ismi Eflâk olan Romanya'ya geçiş noktası, Tuna üzerindeki Yergöğü (Yerkökü, Giurgiu) şehridir. Bugün de yine modern vasıtalarla geçiş Rusçuk'tan Giurgiu'ya tren ve otomobil yoluyla bir köprü üzerinden sağlanmaktadır.

Giurgiu üzerinden Tuna'yı aşan Osmanlı orduları sol tarafa ilerlerlerse Banat yani Temeşvar eyaletine doğru giderler ki oranın ahâlîsi Macardır. Bükreş aşılıp doğrudan Transilvanya alpleri geçilirse Erdel'e girilir.

Eflâk bölgesi, Osmanlı ekonomisine tarımsal yönetim açısından büyük katkıda bulunurdu. Zengin tuz madenlerinden çıkan tuzlar Tuna iskelelerine gönderilip, oradan İstanbul'a giderdi. Yine Tuna'dan balık, Eflâk ovalarından elde edilen buğday ile yumurta, tereyağı ve bal İstanbul'a gönderilirdi.

Romanya Babadağ'da Gazi Ali Bey Camii'nin restorasyon sırasında çekilmiştir. Bu sene tamamlandıktan sonra ibadete açılmıştır.

Osmanlılar bu sözkonusu ettiğimiz sahalara doğrudan girip, oraları iskân edip Türkleştirmek yerine, tâbi prenslikler şeklinde idâre etmeyi tercih etmişlerdir. Dolayısıyla günümüzde Banat ve Erdel bölgesinde önemli bir Osmanlı eserine, izine rastlanmaz. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki Bükreş bile bugün tarihi özelliği olmayan bir cami-i şerîfi dışında Osmanlı kültüründen hiçbir iz taşımaz. Osmanlılar'ın hâkimiyet bölgesi ve Romanya içinde yayılma sahası Tuna'nın denize döküldüğü istikamet ile Karadeniz kıyılarıdır.

Bulgaristan'ın Burgaz, Varna gibi Karadeniz limanlarından başlayıp, Balçık Kavarna, Mangalya, Tekirgölü, Köstence, Mecidiye hattıyla devam eden sahaya Dobruca denir ki, Tuna yoluyla Avrupa'ya geçişte önemli bir atlama noktasıdır.

Daha önce Uzlar, Peçenekler gibi Türk kavîmleri tarafından girilen Dobruca'ya, Osmanlılar da Yıldırım Bayezıd'dan itibaren sızmaya, fetih hareketlerine girişmeye başladılar. Sultan I. Mehmet zamanında (1417) ordu Tuna'yı geçip nehrin karşısında Yergöğü (Giurgiu)'nde bir hisar bina eyledi.

İsakça ve Yenisale kaleleri tamir olunup, tahkîm edildi. Dobruca kat'î olarak 1417'de Osmanlı İmparatorluğu'na ilhak olundu ve 1877'ye kadar dört yüz altmış sene müddetle bir Türk Eyâleti olarak kaldı. II. Murat döneminde de bu hâkimiyet kesinleştirildi.

1444'teki Varna zaferinden sonra, Fatih Sultan Mehmet de İsakça'da birçok köprülerden geçerek Tuna'yı aştı ve Eflâk, Boğdan bölgelerindeki hâkimiyeti güçlendirdi. II. Bayezid ise 1484'te Kili ve Akkerman'ı zapteyleyerek Tuna'nın deltasını tamamiyle ele geçirip, Dinyester Nehri'ne doğru ilerleyip, o tarafları da Osmanlı Devleti'ne ilhak etti.

Köstence (Constanta) bu bölgedeki en gelişmiş şehir olup, özellikle Kırım'dan gelen muhacir tatarların yerleşmesiyle İslâm-Osmanlı karakterinin oluşması sağlanmıştır.

Kral ve Hünkâr Camiileri'yle Köstence'nin yanısıra, islâmi kültürün ve potansiyelin hâlâ kuvvetli olduğu bir diğer şehir ise Mecidiye'dir. Sultan Abdülmecid'in adına izafeten konulan bu şehirde Seminer Mektebi adı verilen ve Şumnu'daki Nüvvap Medresesi ile beraber Balkan müslümanlarının önemli bir eğitim kurumu olan mektep bu şehirde bulunmaktaydı. Şu anda metruk bir şekilde kendi haline bırakılmıştır.

19. yüzyıldan kalma *Sultan Abdülmecid Camii* ise restore edilmiş, Türkiye'den imam gönderilmiş, ibadete açık olan bakımlı bir cami-i şerîftir.

Romanya Dobrucası'nda görülmeye değer küçük fakat çok şirin bir Osmanlı cami-i şerîfi vardır ki o da Mangalya'daki tarihi *Esmahan Sultan* cami-i şerîfidir. Yemyeşil bir bahçe içinde, etrafı güllerle süslenmiş, ahşap çatılı, alaturka kiremitli hoş bir eserdir.

Köstence'den kuzeye yukarılara doğru gidilirse, Osmanlı ordularının Prut'a, Dinyester'e (Turla), Dinyeper'e, Hotin'e, Kamaniçe'ye, Özi'ye yani bugünkü Moldova, Polonya ve Ukrayna'ya yaptığı seferlerin yığınak ve geçiş noktasına ulaşılır.

Tuna'ya paralel hareket eden Osmanlı ordusu Dobruca'nın kuzeyineki *Babadağ*[25] şehrini ana üs olarak alır. Babadağ, Dobruca'nın, Tuna boyunun, Sarı Saltuk'un, Mihaloğulları'nın ve dahi isimleri bilinen, bilinmeyen nice gazinin mekânıdır.

Bu şehirde Balkan Türklüğünün önemli şahsiyetlerinden Sarı Saltuk'un türbesi[26] vardır. *Yahya Kemâl*'in "Mavera'da Söyleniş"te söylediği gibi:

"Geldikti bir zaman Sarı Saltuk'la Asya'dan
Bir bir diyar-ı Rum'a dağıldık Sakarya'dan"

Babadağ, Osmanlı'nın Silistre ile Özü Eyâletleri arasında, Tulca sancağının kazasıdır. Evliya Çelebi, "Sarı Saltuk buralarda yatmakta olduğundan Babadağ demişler. Sultan Bayezıd, Saltuk Baba'yı düşünde görmekle bu şehri ona vakfeylemiş. Şehrin ilk fatihi Yıldırım Bayezıd Han, ikincisi de Bayezıd-ı Velî'dir." der.

Osmanlı hanedânı tarih boyunca Babadağ'a[27] çok önem vermiştir. Yıldırım Bayezıd, Sultan II. Murat, Sultan IV. Mehmet, Sultan III. Ahmet,[28] Bayezıd-ı Velî, Fatih ve Kanûnî bölgeye uğradıklarında mutlaka Babadağ'da konaklamışlardır. Kanûnî, Boğdan Seferi'nde (1538) Babadağ'dan geçerken Ebussuud Efendi'den Sarı Saltuk hakkında bilgi de almıştır.

Hunlar, Peçenekler, Moğollar, İzzeddin Keykavus dönemlerini gören Babadağ, Firuz Bey'in oğlu Vezir Ali Paşa'dan[29] Timurtaş'ın oğlu Yahşi Bey'e Malkoçoğlu Ali Bey'den Mihaloğlu Ali ve Mehmet Bey'lere, II. Osman ile IV. Mehmet'ten Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa, Melek Ahmet Paşa, Baltacı Mehmet Paşa'ya, Hekimoğlu Ali Paşa'dan Midhat Paşa'ya kadar sayısız Osmanlı pâdişahı ve sadrazamının mekânı olmuştur.

II. Bayezıd Akkerman seferinde Babadağ'a girip, bir sene orada kışlamıştır. Bu sırada Babadağ şehrini imar edip, cümle hayrat ve hasenâtını Baba Saltuk'a vakf ve hibe eylemiştir. Şehrin en eski camii olan Ulu Camii aynı zamanda şehirde bulunan en eski eserdir. Yine rivâyete göre Sarı Saltuk'un kubbeli türbesi Menli Giray tarafından inşa edilmiştir.

Sarı Saltuk, Hacı Bektaş Vilayetnamesi'nden İbn Batuta Seyahatnamesi'ne kadar yer alan bir tarihi şahsiyettir. Anadolu ve Rumeli'nin Türkler tarafından fethi sırasında pek çok savaşa katılan ve kahramanlıklar gösteren Sarı Saltuk, daha sağlığında destanî bir şahsiyet haline gelmiş, menkıbeleri dilden dile yayılmaya başlamıştır. Bu menkıbelerin bir kitap haline getirilmesinde Cem Sultan'ın dahli olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet, şehzadesi Cem Sultan'ı Edirne'ye gönderir. Edirne'den Babadağ'a geçen Cem Sultan, burada Sarı Saltuk'un müridlerinden menkıbeleri dinler ve çok beğenir. Bu menkıbeleri derleyerek bir kitap haline getirmesi için de Ebu'l Hayr-ı Rumi'yi vazifelendirir. Cem Sultan'ın emri üzerine Anadolu ve Rumeli'yi adım adım dolaşan Ebu'l Hayr-ı Rumi, yaklaşık 7 yılda Saltukname[30] adlı eseri meydana getirir. Saltukname, 13. yüzyıl alperenlerinden Sarı Saltuk'un savaşlarını, kahramanlıklarını ve kerâmetlerini anlatan destanî bir eserdir.

Romanya İshakçı (İshakça) kasabasında önemli ziyaretgâhlardan İshak Paşa.

Dobruca bölgesine ilk tayin edilen idâreci de Malkoçoğlu Bâlî Bey'dir. Bütün bir Dobruca ve Babadağ'a seferler yapmış, hatta Polonya sınırlarına kadar akınlarda bulunmuştur.

Bâlî Bey'den sonra bölgede bulunan *Mihaloğlu Mehmet Bey* de Tuna'yı sık sık geçmiştir. Babadağ'ında kalan bir diğer pâdişah Kanûnî Sultan Süleyman da Sarı Saltuk Baba'yı ziyaret edip, şehir halkıyla sürgün avına bile çıkmıştır.[31]

Kanûnî zamanındaki seferlerde Osmanlı orduları bugün Moldova'nın Trans-Dinyester bölgesinde bulunan

Bender (Benderi) limanına kadar ulaşmışlardı. Bugün Bender'de Osmanlı kalesinden birkaç burç ayakta durmaktadır.[32]

Babadağ'ı Osmanlı ordularının Rumeli'deki en önemli yığınak noktasıdır. Babadağ'dan sonra aynı istikamet üzerinde bulunan İsakça'da köprü kurulup öte yana geçilen bir geçiş mahallidir. İsakça'da da bugün İsak Baba'nın mezarı gayet bakımlı bir halde durmakta ve kasabada kalan müslümanlar tarafından ziyaret edilmektedir. Yine bu şehirde 19. yüzyılada inşa edilmiş olan Mahmut Yazıcı Camii, son yıllarda yeniden elden geçirilerek restore edilmiş ve ibadete açılmıştır. Bu camiin devamlı ve kadrolu din görevlileri olmadığından ve İsakça'daki müslüman cemaatin sayıları da gittikçe azaldığından, bakımlı fakat çoğu zaman kapalı olduğunu yerinde müşahade ettik.

İsakça'da Pâdişah IV. Mehmet'in, Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın Otağ-ı Hümâyûn kurdurduklarını biliyoruz. Hatta Pâdişah III. Ahmet, 15 Nisan 1673'te bu civarda bulunan Hacıoğlupazarcı'da dünyaya gelmiştir.

1768-1774, 1806-1812 harpleri akabinde bölgeye Rus işgalleri başlamış, 1828-1829 harbinden sonra ise, artık Osmanlı'nın bölgede kalmasının kolay olmayacağı anlaşılmıştır.

Moldavya'da Komsat şehrinde Gagavuz Yeri Tabelası

Osmanlı pâdişahlarından II. Mahmut son olarak 1837'de Dobruca'nın güneyine kadar ilerlemişse de artık 93 Harbi'nden sonra Osmanlı hakîmiyeti "mazi" olarak kalmıştır.

Pâdişahların konakladığı Babadağ'dan Tulçea'ya, İsakça'ya, Maçin'e, Kalas'a, İbrail'e Osmanlı ordusunun sık sık geçmesinden dolayı müslüman ahali buralarda iskân edilmiş ve bu bölgelerin Türkleşmesi sağlanmıştır. Günümüzde de yukarıda adı geçen yerleşim yerlerinde Osmanlı camilerinden örnekler görmek mümkündür.

Osmanlı idâresi sona erdikten sonra da bölgede çok kuvvetli bir Türk-Müslüman azınlık kalmış ve günümüze kadar azalmakla birlikte varlığını devam ettirmiştir.

Günümüzde, yapmış olduğum araştırmalar ve yerinde gözlemlerde *Dulcesti*'de mimari özelliği olmayan küçük Tatlıcak Camii'ni, Maçin'de 18. yüzyıldan kalma ahşap çatılı Mestan Ağa Camii'ni , Hırşova'da 19. yüzyıldan kalma Sultan Mahmut Camii'ni buldum, Kalas'ta ve İbrail'de ise artık müslümanların çok azalmasından dolayı İbrail Camii'nin kiliseye çevrildiğini gördük. Köstence Mangalya arasındaki Tekirgöl'de ise Kasaba Camii son derece bakımlı ve ibadete açıktı. Tulçea'da Aziziye Camii ayakta, fakat kapalıydı.

Romanya'daki Osmanlı-Türk kültürünün önemli bir merkezi de Adakale'ydi. Tuna Nehri üzerinde bulunan küçük bir adada bir kale etrafında kurulan bu köyde tamamıyla evlâd-ı fatihân Türkleri yaşardı. Osmanlı'nın ince donanmasının bir üssü olan bu kalenin camisi, türbesi yapılan bir baraj sonucunda sular altında kaldı ve oradaki son Türk nüfûs da etrafa dağıldı.[33]

UKRAYNA-MOLDOVA (BESERABYA-BUCAK)[34]

Rumeli'nin Osmanlı hâkimiyetinin en fazla olduğu Tuna boyu havalisi geçilip ileriye devam edilirse, sağ tarafta Ukrayna'ya, sol tarafta Moldova'ya girilir.[35] Ukrayna ile Moldova'nın ortak olarak paylaştığı saha *Beserabya*'dır ki, Osmanlılar oraya *Bucak*[36] derler. Bucak kenarda köşede kalmış yer demektir. Osmanlı'nın gerçekten en uç noktasıdır. Beserabya'nın kuzeybatı kısmı Moldova'ya, Güneydoğu kısmı ise Ukrayna'ya aittir.

Karadeniz kıyısında Tuna ağzında İzmail şehrinden başlayıp Akkerman'a kadar sahilden uzanıp, sonra Dinyester üzerindeki *Tikhina*'ya kadar ulaşılır.

Osmanlılar bu Tikhina'yı Dinyester üzerinde bir iskele haline çevirmişler ve liman anlamına gelen *Bender* ismini takmışlardır. Fakat son yıllarda Moldova Devleti buranın ismini yine Tikhina'ya çevirmiştir.

Moldova (Beserabya)'nın kuzeybatısı *Podolya*'dır. Osmanlılar 1672 yılında *Köprülü Fazıl Ahmet Paşa* komutasın-

da bu bölgeye girmişler, Kamaniçe'yi ve Hotin'i fethetmişlerdir. Hotin idâre merkezi olarak ele alınmış, fakat Leh ve Ukrain halkla beraber eski ahâlînin yaşamasına izin verilerek bir Osmanlı şehri hüviyetini kazanmıştır. Zaten 1806'da başlayan Osmanlı mağlubiyetleri sonucunda 1812 Bükreş Antlaşması'yla bölge tamamen kaybedilmiştir.

Osmanlılar'ın Moldova'nın yani Beserabya'nın en kuzeyindeki bu serhad diyarı Bender şehri olmuştur. II. Mahmut döneminin önemli sadrazamlarından *Benderli Ali Paşa*'nın adıyla tarih sahnemizde yer alan bu şehir 1787-1792 Rus Harbi sırasında Suvorov komutasındaki Ruslara direnmiş, ama o da tıpkı en güneydeki İzmail gibi kaybedilmiştir. İzmail şehrinin kahramanca müdafaası sonrası işgal edilmesiyle bütün garnizon ve ahâlî kılıçtan geçirilmiştir.

Beserabya'nın Moldova kısmında *Prut* nehrinin kuzey sahillerinden itibaren *Gagavuz*[37] köyleri başlayarak *Komrat*'a yani esas Gagavuzya'nın merkezine kadar devam eder. Osmanlı'nın bu Kara Boğdan bölgesinde önemli bir mimari izine rastlanmaz. Sadece Enderun'da yetişen ve daha sonra ihanet eden *Dimitri Kantemir* adına izafeten verilmiş *Kantemir* şehri bulunur.

Ukrayna'da İsmail (İzmail) şehrinde Tuna kenarında şu anda müze olan cami.

Vulcaneşti, Çadırlunga ve Komrat kasabaları civarına yoğunlaşmış bu Gagavuzlar, Moldovan ve Bulgarlarla beraber karışık olarak yaşarlar. Evlâd-ı fatihândan herhangi bir Osmanlı izine ise rastlanmaz.

Moldova'nın başşehri Kişinev'de bulunan milli müzede ise Osmanlı eserleri sergilenmektedir. Müzenin mimari planında da Osmanlı üslûbu kendisini gösterir.

Osmanlılar'ın bugün mimari miras açısından Ukrayna'da kalabilen en önemli eseri İzmail'de bulunan İzmail Cami-i şeriftir. Tuna kıyısında önünde tarihi toparı bulunan, minaresiz, bakımlı bir müzedir.

Ukrayna'nın Karadeniz sahillerine doğru ilerlendiğinde tarihi Osmanlı kalelerinden taa Cenevizliler zamanından beri kullanılan *Akkerman* (Belgorod-Dnyestrovsky) kalesi bugün dimdik ayakta durmaktadır.

Ukrayna ve Moldova arasında evlâd-ı fatihândan artık hiç bir Osmanlı insanı yaşamamaktadır. Buna karşılık özellikle Moldova'nın Gagavuz bölgesinde ve Ukrayna'nın Moldova sınırında Gökoğuz soyundan gelen Gagavuz Türkleri bulunmaktadır.[38]

Osmanlılar zamanında bu bölgede Gagavuzlarla birlikte hatta daha çok Nogaylar ve Tatarlar bulunmaktaydı. Zaman içinde Osmanlı devlet sınırları güneye indikçe, müslüman evlâd-ı fatihân Türkleri, Tatarlar, Nogaylar ve bazı Çerkesler güneye doğru çekildiler. Dobruca'da yoğunlaşmış olan Gagavuzlar da tam tersine Boğdan'ın Beserabya bölümüne ve Ukrayna'nın Bucak[39] sahalarına geçtiler.

Osmanlı kültür coğrafyasının bu sahasına yaptığımız gezide Dinyeper Nehri mansıbında bulunan Özü, karşısında Kılburun'da bulunan Oçakof kalesinin artık unutulduğunu, Karadeniz'in kuzeyindeki müslümanların hacca gitmek için toplanma yeri olan Odesa (Hacıbey, Hocabey) limanında ise herhangi bir Osmanlı eserinin ismi dışında kalmadığını gördük. Odesa'yla İzmail şehri arasında şirin bir sahil kasabası olan *Roksalana* köyünün ise mimari mirasımız açısından hiçbir özelliği olmasa bile, kültür tarihimiz açısından yüzyıllar önce İstanbul'a gönderdiği bir genç kızla hâlâ anıldığını tespit ettik. Roksalana bizim İstanbul Topkapı Sarayı'nda *Hürrem Sultan* olmuş ve tarihteki önemli yerini almıştı. Ukrayna'nın bu küçük köyünde hemşehrileri hâlâ onu unutmamışlar!

---

1 Başlıkta söz konusu edilen bölgelere 1997, 1998, 1999 tarihlerinde üç ayrı inceleme gezisi yapılmış ve dünden bugüne Osmanlı mirasının son durumu hakkında bu değerlendirme yazısı kaleme alınmıştır. Rumeli'nin geneli, Osmanlı akınlarının yapılmış olduğu istikamet planı uygulanarak gezilmiş. Sağ kol olarak telakkî edilen yukarıdaki bölgeler, bu makalenin konusunu meydana getirmiştir. Yunanistan, Kosova, Sırbistan, Karadağ, Bosna-Hersek, Macaristan ve Avusturya'nın içerdiği sahalar ayrı yazılarda işlenecektir.

2 Halil İnalcık, *İslâm Ansiklopedisi*. "Rumeli maddesi", c.9, s. 766-773.

3 Mihaloğulları ve diğer akıncı beylerinin seferleri hakkında bkz. Agâh Sır-

rı Levend, *Gazavat-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavat-nâmesi.* T.T.K. yayını, Ankara, 1956 , s.165-170.

4 *İslâm Ansiklopedisi.* "Akıncılar maddesi", c. I, s. 239

5 Feridun Bey, *Münşeât.* I, 595.

6 Bu konuda birçok eser kaleme alınmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:
- Ahmed Halaçoğlu, *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri.* 1912-1913, Ankara 1994, T.T.K. yayınları.
- Nedim İpek, *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri,* Ankara 1994, T.T.K. yayınları.
- Bilâl N. Şimşir, *Bulgaristan Türkleri,* İstanbul 1986.
- Bilâl N. Şimşir, "Rumeli'den Türk Göçleri", *Belgeler.* Bir Geçiş Yılı 1879; Türk Kültürünü Yaşatma Enstitüsü, Ankara 1970.
- Fahri Kocacık, "Balkanlardan Anadolu'ya Yönelik Göçler (1878-1890)", *Osmanlı Araştırmaları,* sayı: 1, s. 137-190, 1980.
- Erol Aköğretmen, *1877-1878 Kışında İstanbul, Göçmenlerle İlgili Sorunlar, Çözümler.* (basılmamış doktora tezi) İstanbul 1982.

7 Zağra müftüsünün bu mısralarından ilham alarak Arif Nihat Asya da bir mersiye yazmıştır.
"Hudâ, ki rûz-i ezelden asîl kıldı bizi
Resûl-i Ekrem'e bir gün vekîl kıldı bizi:
Taraf taraf, yedi iklîmi Hakk'a da'vette
Delîl kıldı bizi;
Sonra bilmem ne oldu: Baht-ı siyâh,
Hacîl kıldı bizi...
Ve hacâletle büktü boynumuzu
Ve melûl ü melîl kıldı bizi...
Düştü bir bir kopup, kanadlarımız...
"Aziz-i vakt idik...A'da zelîl kıldı bizi."

8 *"Zağra Müftüsünün Hatıraları"* muhterem M. Ertuğrul Düzdağ tarafından ilaveler ve dipnotlarla hazırlanmış ve Timaş Yayınları bu eseri –İstanbul 1990- basmıştır.

9 Bu konuda bkz. Müstecib Ülküsal, "Dobruca ve Türkler", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü,* Ankara, 1966.

10 Bu konuda büyük himmet ve gayretleri olan üstâd Ekrem Hakkı Ayverdi'yi rahmetle anmak gerekir. Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, A. Yüksel, İ. Numan, G. Öztürk; *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Romanya-Macaristan,* I. C., 1.2. Kitap, 1980, Yugoslavya, II. C., 3. Kitap, 1981, Yugoslavya, III. C., 3. Kitap, 1981, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. C., 4, 5, 6. Kitap, 1982.
Aynı konuda Prof. Dr. Semavi Eyice de gayret göstermiştir. Bkz. Semavi Eyice, "Sofya yakınında İhtimanda Gazi Mihal Oğlu Mahmud Bey İmareti Camii", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* Nisan 1975.

11 İlk Osmanlı fethinden kalan özellikleri taşıyan ahşap işlemeli, tahta direkli bu mütevazı köy camiinde bana da bir namaz kılmak nasip oldu. Cebel, müslüman Türk ahalisinin yoğunluğunu korumakta olduğu bir belde olup, bir Türk Belediyesi görünümündedir.

12 Şair Nazım Hikmet, Bulgaristan'da bulunduğu yıllarda, Balçık'ta bu şirin kasabada yaşamış ve 29 Mayıs 1957'de, ilk dizeleri
Karşıyaka memleket,
Sesleniyorum Varna'dan
İşitiyor musun?
Memet! Memet!
şeklinde olan "Memet" adlı şiirini burada yazmıştır.

13 Semavi Eyice, "Svilengrad'da Mustafa Paşa Köprüsü", Cisri Mustafa Paşa, *TTK Belleteni* 1967, 26. C., 112. Sayı, 729-752.

14 Son Bulgaristan gezimde, Deliorman'ın bu şirin şehrindeki camiinde ben de bir cuma namazını eda ettim. Cemaatin kalabalıklığı ve eski günlerin geride kalması beni son derece sevindirdi. Ayrıca Şumnu şehrinde eski Osmanlı evlerinin bir kısmı da restore edilerek turistik amaçlarla kullanılmaktadır. Bu şekilde şehirdeki Osmanlı havası nispî de olsa göze çarpmaktadır.

15 Deliorman köylerinde bulunduğum sırada orada yetişen pehlivanların büyük bir itibara sahip olduklarını, köy düğünlerinde, eğlence yerlerinde hâlâ güreş yapıldığını gördüm. Pehlivanlığın hâlâ geçerli bir meslek olduğunu gözlemledim.

16 Sadi Bayram, Hayrettin Ersal, "Bulgaristan'da Müftü Yardımcısı Yetiştiren bir Vakıf Kuruluşu: Nüvvap, Vakıflar Dergisi", c. 20, s. 415-442.

17 Bulgaristan'daki komünist rejimin çökmesi ve bu ülkede yabancıların araştırma imkânının ortaya çıkması dolayısıyla biz de ilk defa 1997'nin Ağustos ayında Deliorman ve Koca Balkanlar'daki Alevî-Bektâşi köylerini yerinde görmek ve bazı dinî ziyaretgâhların son durumunu tespit etmek için bölgeye bir gezi düzenledik. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Yrd. Doç. Dr. Halûk Dursun, "Deliorman ve Koca Balkanlarda Alevîlik", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* Ekim 1997, s. 34-45. Diğer taraftan Fransız oryantalistlerden Türkolog Irène Mélikoff da, Uyur İdik Uyardılar (2. Baskı, İstanbul 1994) isimli kitabında yer alan "Bulgaristan'da Deliorman Kızılbaş Topluluğu" makalesiyle Anadolu dışındaki Alevî-Kızılbaş zümrelerin durumlarını dile getirir. Mélikoff makalesinde bize, 1985 yazında gittiği bölgede yaşayan Kızılbaş Türklerinin yaşayışları ve inançları hakkında ilk bilgileri şahsi gözlemlerine dayanarak vermektedir. Aynı konuda Bulgar araştırmacılardan Prof. S. S. Bobçev'in "Deliorman Türklerinin Kökeni" adıl makalesi bulunmaktadır (Çev: Türker Acaroğlu, *Belleten,* LII/203, Ağustos 1988). Bunlardan başka da gerek Deliorman ve gerek Koca Balkanlar'da ister mezhepler tarihi ister kültür tarihi açısından herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

18 Bu konuda bkz.Semavi Eyice, *Akyazılı Sultan Tekkesi,* TTK, Ankara, Cilt 31, s. 578.
M. Kamil Dürüst, "Varna'da Akyazılı Sultan Tekkesi", *Vakıflar Dergisi,* c. 20, s. 443-452

19 Türklerin Horasan yoluyla Anadolu'ya gelişlerinde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda ve Rumeli'nin Türkleşmesinde "Alperen" denilen Horasan erenlerinin önemli rolleri olmuştur. Kızıl Velî, Otman Baba, Akyazılı Sultan, Demir Baba, Şeyh Sücaeddin-i Velî, Uryan Baba, Abdal Musa ve daha birçokları bunlar arasında sayılabilir. Bu konuda bkz. P. Wittek, "Deux Chapitres d l'histoire des Turcs de Roum", *Byzantion,* XI (1936), O. Lütfi Barkan, "Osmanlı Imparatorluğunda Bir İskân ve Kolanizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler, I, İstilâ devirlerinin kolonizatör Türk dervişleri ve zaviyeler", *Vakıflar Dergisi,* II (1942) ve A. Y. Ocak, age. aynı konu hakkında bkz: Feridun Emecen, "XVI. Asırda Balkanların Kuzeydoğu Kesiminde İskân Tipleri ve Özellikleri Hakkında Bazı Notlar", *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi,* İstanbul, (20-21 Ağustos 1989) Tebliğler, Ankara 1990 ve Osman Keskioğlu "Bulgaristan Türkleri, Koca Balkan Köyleri Folkloru" Vakıflar Dergisi, S. 20, Ankara 1988.

20 Bu konuda bkz. Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, "Vakıfların Milli Birlikteki Rolleri ve Husûsîyle Demir Baba Türbesi", c. 20, s.395-401, Ankara 1988. Yrd. Doç. Dr. Halûk Dursun, Deliorman ve Koca Balkanlarda Alevilik, *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* Ekim 1997, s. 34-45.

21 Ayrıca Deliorman Bölgesi'nin Osmanlı güreşçilik tarihinde çok önemli bir yere sahip olması, yöreden çok sayıda ünlü pehlivanın yetişmesi, Demir Baba'nın da menâkıbnâmelerde ve halk arasında yaygın rivayetlerde çok güçlü, kuvvetli olduğunun belirtilmesi ve "Pehlivan Baba" lakabıyla anılması, tekkesinin bir tür güreşçilik merkezi niteliği de taşıdığını, Demir Baba'nın Deliorman'daki pehlivanlık geleneğinin pîri olarak kabul edildiğini düşündürmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İslâm Ansiklopedisi, T.D.V., C. 4, "Demir Baba" maddesi.

22 Osmanlı kültür coğrafyasında Edirne'nin ve Kızanlık'ın gülleri meşhurdur. Filibe'nin diğer ismiyle Hülbe'nin ise peyniri, bütün bölgenin de Kaşkaval adı verilen Kaşar peyniri meşhurdur. Filibe köftesi ismiyle İstanbul'da lokantaların eski yıllarda köfte sattıkları da bilinir.

23 Deliorman'da kızılbaş zümreler içinde Türklük bilinci ve Türk kültürü çok kuvvetli olup, herhangi bir Bulgar asimilasyonuna ve dejenerasyona

uğramadan devam ederken, Rodop Dağları'nda son derece dindar sünnî Pomakların Bulgarlaştırma politikası sonucunda Türk millî kültüründen kopmaları düşündürücüdür. Hemen yakın bölgede bulunan Kırcaali, Cebel, Mestanlı gibi bölgelerin müslüman Türkleriyle, Rodopların müslüman Pomakları arasındaki engelin dil engeli olduğu açıkca görülmektedir.

24 Dobruca ile ilgili bilgi için, kendisi de oralı olan Müstecib Ülküsal'ın bkz. "Dobruca ve Türkler", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, Ankara, 1966.

25 Zamanımızın büyük tarihçilerinden Prof. Kemal Karpat, benim ilk tanıdığım Babadağ Türk'ü olmuştu. İlk defa Babadağ'ı ondan dinlemiştim. Çocukluğunun geçtiği, kültürünün ruhuna sindiği Babadağ'ı bana o kadar güzel ve heyecanlı bir şekilde anlatmıştı ki, içimden orayı görmek için dayanılmaz bir arzu dolmuş, taşmıştı. 1997 yılının Haziran ayında yaptığımız bu konuşmadan hemen sonra (1997'nin Ağustos'unda) Babadağ'a gitmek nasip oldu. Sarı Saltuk Türbesi'ni tıpkı Evliya Çelebi gibi yıllar sonra ben de ziyaret ettim. O zaman restorasyonu devam eden Gazi Ali Bey Külliyesi'ni de inceledim.

26 Bu konuda bkz. Machiel Kiel, "The Türbe of Sarı Saltuk at Babadag-Dobrudja", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 1978, 6-7.

27 Dobruca'daki ilk medrese Babadağ'da açılmıştır. Eski Babadağ Seraskeri Gazi Ali Paşa, medrese için 8000 hektarlık bir arazi vakfetmiştir. Bu medrese 1837'de II. Mahmut tarafından yenilenmiş, 1901'e kadar da tedrisâtı devam etmiştir.

28 Sultan IV. Mehmet, Babadağ'ı çok sevmiş, hatta bir ara sarayı ve aile halkını da oraya taşımıştır.

29 Babadağ'da Ali Paşa'nın bânîsi olduğu Gazi Ali Paşa Camii 16. yüzyıldan kalma olup, zamanımıza metruk bir halde ulaşabilmişti. 1990 yılından sonra Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın himmetiyle yeni baştan restore edildi ve ibadete açıldı. Bu ilk ibadetine Türkiye'den Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel de katıldı.

30 Saltuknamelerin kütüphanelerimizdeki nüshalarını karşılaştırarak bu konuda tenkitli bir metin hazırlamak Haluk Akalın'a nasip olmuştur. Kendisinin himmetleriyle Kültür Bakanlığı tarafından *Saltukname*, 3 cilt halinde (1990) basılmıştır.

31 Kanûnî'nin Dobruca civarındaki seferi hakkında Nasuh Matrukî'nin *Fetihname-i Kara Boğdan* kitabında tafsilat vardır.

32 Bender Kalesi hakkında tafsilat için Cevdet Çulpan'ın çalışmalarına başvurulabilir.

33 Prof. Dr. Semavi Eyice'den öğrendiğimize göre Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Adakale'de bulunan Osmanlı eserlerinin en azından plan ve rölevelerinin çıkarılması girişimleri varmış. Sonucun ne olduğu şu ana kadar açıklanmadı!

34 Eski Sovyetler Birliği'nin dağılmasından ve komünizmin çökmesinden sonra, Türkiye Cumhuriyeti bölgeyle ilgilenmeye başlamış, bu sahada faaliyet gösteren Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (Tika) kurulmuştur. Moldova Kişinev'de ve Ukrayna-Kırım'da Tika bulunduğu halde, Bulgaristan ve Romanya'da Tika mevcut değildir.

35 Ukrayna'da Odesa'yı, Akkerman'ı, Kili'yi geride bırakıp, Tuna sahillerine kadar iniyoruz. İndiğimizde etrafta 1790 ve 1812 savaşları adına dikilen anıtlardan başka Osmanlı eserinin olmadığı dikkatimizi çekiyor.

36 Bucak'ta içlerinde çokca balık bulunan birçok göl vardır. Bu göllerin bir tanesi de Yalpuk Gölü'dür ki, kıyısında Gagavuz gençlerinin düzenlediği eğlencelerde güreşler ve at yarışları yapılmaktadır.

37 Gagavuzya'nın bugünkü siyasal ve idârî durumuyla ilgili olarak bkz. Günden Peker, "Gagauz Özerklik Süreci: Dün ve Bugün", *Avrasya Etüdleri*, yaz 1995, s.36-46.

38 Moldova'daki Gagavuz köyleri arasında ise Komrat'ın kuzeyinde Bugeac, kuzeydoğusunda Başcalia; yine Komrat'ın güneyinde Beşalma, Tomai; Basarabeasca'nın kuzeybatısında Cioc-Maidan; yine Besarabeasca'nın güneyinde Joltai, Chiriet-lungar; Ceadâr-lunga'nın kuzeyinde Congaz, Baurci, Gaidar, Beşghioz köyleri ile aynı bölgenin güney kesimlerinde Cazaclia, güneydoğusunda Dimitrovka; Taraclia'nın güneyinde Copceac, güneydoğusunda Kubej; Vulcâneşti ve Vulcâ güneyinde Cişmichioi (Çeşmeköy) köylerini sayabiliriz. Kantemir'in doğusunda bulunan Chirsova'nın nüfusu ise Bulgar ve Gagavuzlardan oluşmaktadır. Bolgrad'da ise Gagavuz ve Moldovan nüfus hakimdir. Yine Bolgrad'ın güneybatısı "Etulia" da bir Gagavuz ve Moldovan köyüdür.Ukrayna'daki Gagavuz köyleri arasında ise Balbaka, Kurtça, Karaağaç, Kartal, Tüylüköy, Başelma gibi köyleri zikredebiliriz.

39 Bucak'ta bulunan Kili şehri Osmanlılar açısından stratejik bir önem taşımakla beraber, Türk siyasî tarihinin önemli şahsiyetlerinden Enver Paşa'nın da baba tarafından memleketidir. Enver Paşa'nın baba tarafının Gagavuz Türkü olduğu ileri sürülür!

RUMELİ'DE TÜRK ESERLERİ

DR. İ. AYDIN YÜKSEL
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ

Rumeli'nin hududlarının, efsânevî bir şekilde Gâzi Süleyman Paşa tarafından fethedildiği 1350 tarihlerinden itibaren devamlı olarak değişmiş olduğu görülür. Her yeni fetihle sınırlar ötelenmiş ve her yeni eyâletle de değişiklikler kaçınılmaz olmuştur. Fakat, esas olarak Rumeli denilince Trakya'dan itibaren bütün Osmanlı Avrupası anlaşılmaktadır. Buna rağmen zaman içinde daha çok Trakya, Mora'ya kadar Yunanistan, Bosna'nın ve Sırbistan'ın bir kısmı, Makedonya ve Kosova bölgeleri, Bulgaristan ve Arnavutluk'un, Rumeli hududları içinde oldukları kabul edilegelmiştir.[1] Osmanlı Devleti'nde de ilk beylerbeylik teşkilâtı bu isimle kurulmuş ve eyâlet merkezi de Edirne olmuştur. Rumeli Beylerbeyliği bu kıdemini Anadolu Beylerbeyliği kurulduktan sonra dahi devam ettirmiştir. Biz burada Rumeli hakkında sözü daha çok tarihçilere bırakarak Rumeli'deki Türk eserlerinin tetkiki için bugünkü siyasi hududları esas alıyor ve sadece Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya ve Kosova'daki Türk eserlerinin önemli olanlarının bir kısmını kaydetmekle yetiniyoruz.

Rumeli'deki Türk eserleri daha önce birçok yerli ve yabancı ilim adamları tarafından araştırılmış ve tesbit edilmiştir. Geçen asrın sonundan itibaren yapılan bu çalışmalara rağmen hiçbir zaman kesin sonuçlara erişmek kabil değildir. Zira, bilhassa son ikiyüz yıldır bu toprakların geçirdiği elim macera yüzünden eserlerin büyük bir kısmı mahvolmuştur. Bu yıkım, bilindiği gibi son 10 sene içindeki Sırp tırpanı ile şiddet kazanmış, dünya devletlerinin gözü önünde insafsızca bir katliam yaşanmıştır.

Parga Kalesi Arnavutluk (T. Allom)

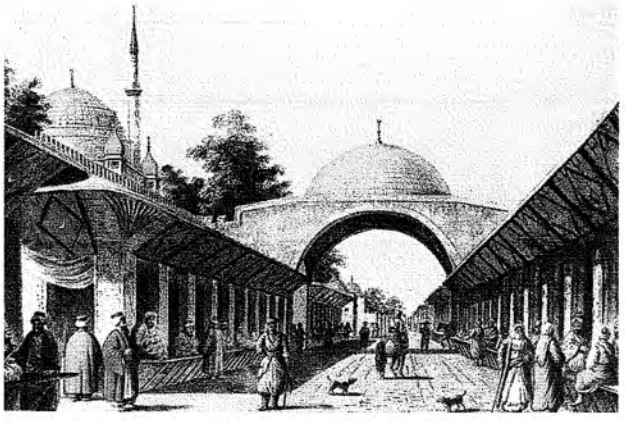
Rumeli için en kapsamlı ve büyük çalışma Ekrem Hakkı Ayverdi ve yardımcıları tarafından 1976 ve 1977 yılları arasında yapılmış ve sanıyoruz ki Rumeli'ye ek olarak Romanya ve Macaristan'daki eserlerin de çok büyük bir kısmı tesbit edilmiştir. Bu tetkik ve neşir sayesinde bilhassa son Bosna savaşları sırasında şuurlu bir şekilde yok edilen âbideler hakkında bilgi alabiliyoruz.[2]

Bu araştırma için önce yerli ve yabancı yayınlar taranmış, devlet arşivleri, vakfiyeler, salnâmeler, tahrir ve cihat defterleri, hatıralar, seyahat notları ve şifâhi nakiller kullanılmıştır.

Mevcut olan eserleri yerinde görmek ve tesbit ve tetkik etmek için de Romanya, Macaristan ve Yugoslavya'da kırkar günlük iki gezi tertip edilmiştir. Bu seyahatlerde binlerce fotoğraf çekilmiş, mevcut eserlerin rölöveleri yapılmıştır. Yapılan çalışmalar E. H. Ayverdi tarafından değerlendirilmiş ve dört büyük cild halinde 1980-82 yılları arasında neşredilmiştir.

Bu çalışmalardan ortaya çıkan sonuca göre Romanya'da 235, Macaristan'da 725, Yugoslavya'da 6.941, Arnavutluk'da 1.015, Yunanistan'da 3.370 ve Bulgaristan'da 3.340 olmak üzere takrîbi 16.000 eser mevcuttu. Bu rakamların içinde Rodos, İstanköy, Sakız, Limni ve Oniki

Adalar, Kıbrıs'taki eserler bulunmamaktadır. Bu eksiklerle ve ve çeşitli sebeplerle kayda girmeyen eserlerle birlikte bu adedin 18.000 gibi bir rakama varması mümkün görülmektedir. Bütün bunlardan geriye ne kalmıştır! Aşağıda görüleceği üzere bir avuçtur. Zira, günümüze Romanya'dan 15, Macaristan'dan 25 ve Bulgaristan'dan 80 kadar eser intikal etmiştir. Yugoslavya'da ise daha fazladır; 1.025 kadar. Zira burası, bir asırdan daha az bir zaman önce Türk hududları içindeydi ve üstelik burada Türk ve müslüman unsur bir hayli fazlaydı. Bunlar eski eserleri muhafazaya gayret ettikleri gibi, yenilerini de yapmakta idiler. Tabii bu, son Sırp katliamından ve etnik temizliğinden önce idi. Bunun için tekrar araştırmak ve tesbit yapmak gerekmektedir. Arnavutluk ve Yunanistan'da kalan eserler hakkında kesin bir rakam vermek ise çok güçtür. Çünkü, araştırmamızın yapıldığı tarihte müracaat edilen Bulgaristan, isteğimize cevap bile vermemiş, Yunanistan ve Arnavutluk'a ise hükûmetimiz aynı mülâhaza ile müracaat etmemiştir.


Bulgaristan'ın Karadeniz kıyısında Burgaz şehri (1829-30).

BULGARİSTAN'DA TÜRK ESERLERİ

Bulgaristan'da tesbit edilen 3.340 kadar eserden 2.356'sının câmi ve mescid, 420 kadarının medrese ve mektep, 42 imaret, 174 tekke, 116 han, 113 hamam ve ılıca, 27 türbe, 24 köprü, 75 çeşme, 26 kervansaray olduğu görülmektedir. Ayrıca saat kulesi, bedesten, çarşı, kabir, kale gibi yapılar ve adedinin tesbit edilmesi mümkün olmayan evler de mevcuttur. Daha önce söylendiği gibi bütün bunlardan 80 kadarı zamanımıza intikal etmiştir. Önemli bazı eserleri şehir ve kasabalara göre şöylece sıralayabiliriz:

Aydos (Ajdos)- Bu kazada köyleriyle birlikte 74 eser tesbit edilmiştir. 1898'den önce ahalisinin büyük bir kısmı müslüman imiş. Bugün bir câminin var olduğu biliniyor.

Balçık- Bu şehirde görülen 55 eserden 36'sı câmidir. Balçık Câmii 1928'lere kadar mevcuttu. Buraya yakın bulunan Betova-Tekkeköy'de 1828'de Rus orduları tarafından ateşe verilen Akyazılı Sultan Tekkesi'nin türbesi, cümle kapısı, muazzam ocağı ve şadırvanı ayaktadır. Evliya Çelebi'nin de uzun uzadıya bahsettiği bu bektaşi âsitânesinin tarihi bilinmemektedir.

Cisr-i Mustafa Paşa (Svilengrad)- Meriç üzerinde ve Edirne'ye 30 km. mesafede bulunan bu kasaba, adını, Çoban Mustafa Paşa'nın burada 1528 yılında inşa edilen muazzam köprüsünden almıştır. 20 gözlü ve 295 m. boyundaki köprü ve kitabesi durmaktadır. Mühim bir geçit ve menzil yeri olan bu köprünün yanında, Mimar Sinan yapısı bir Haseki Sultan Câmii ve imareti de 19. yy. sonlarına kadar durmakta idi.

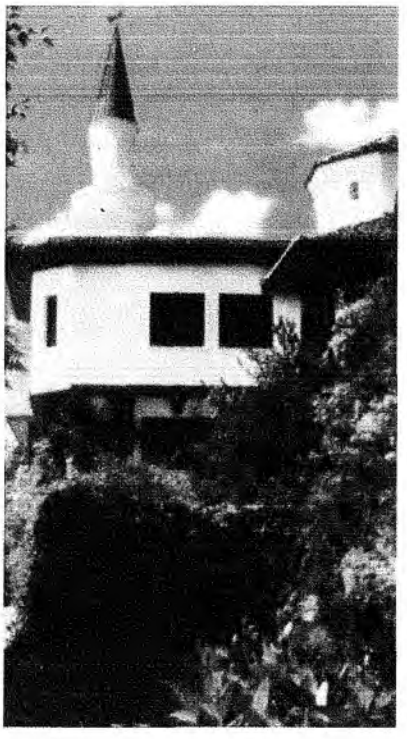
Eski Zağra- Eski Zağra'nın 1516 ve 1530'-larda nüfusunun tamamı ve 1570'de %98'inin Türk olduğu tahrir defterlerinden çıkarılmaktadır. Evliya Çelebi, 17 cami ve mescid, 42 mektep ve 5 hamam olduğunu söylemektedir. Tesbitlere göre cami sayısı 24'e yükselmiştir. 1878'den önce 20 bin nüfusa sahip bu kasabada 1 cami, 10 han ve 5 hamam mevcuttu. Zağra müftüsü Hüseyin Raci Efendi, kaleme aldığı hatıratında 1876 tarihindeki Bulgar ve Rus zulmünü görgü şahidi sıfatıyla anlatmaktadır.[3] 1876'daki bu işgalde Hamza Bey (Eski Cami) soyulmuş, kazak atlarına ahır yapılarak Kur'an-ı Kerimler ayaklar altında çiğnenmiş, daha sonra da caminin minaresi yıkılarak tahrip edilmiştir. Bundan başka kabristandaki kabirler açılarak kemikler çıkartılıp yakılmış ve 14 cami daha yıktırılmıştır. Kasaba ve köylerde 3.200 Türk idam edilmiştir. Bu garip memleketin nice devletlilerinin hayratından olan Ali Paşa, Sarıca Paşa camileri ve medreselerinden ise şimdi bir eser kalmamıştır.

Filibe (Plovdiv)- Evliya Çelebi'nin "bir şehr-i azîm" dediği ve 53 cami olduğunu söylediği bu beldedeki 20 cami 1876 Rus işgâlinde bir gecede yakılmıştır. Kayıtlarda bulunan 143 eserin 78'i camidir. Bugüne ise 3 cami, 1 hamam ve 1 türbe kalmıştır. Üç câmiden birisi çatılı Hacı Hasan Bey Mescidi'dir. Diğeri ise bu garib diyarın ga-

rip yâdigârı olan Hüdâvendigâr Camii'dir. İçinde namaz kılınabilmekte ve fakat ezan okunamamaktadır. Minaresi firuze çinilerle satrançlı olarak tezyin edilmiştir. Üçüncüsü, Şehabeddin Paşa'nın 1444 tarihinde inşa edilen camiidir. Edirne'de üç mescidi ve bir hamamı olan Paşa'nın türbesi de caminin yanındadır. Buradaki diğer hayratından olan medrese ve imareti yok olmuştur. Filibe'de bilinen 9 hamamdan bir tek çifte hamam kalmıştır. Diğer yok olan mühim eserlerden Zağanos Paşa, Çelebi Sultan, Mehmed Paşa camilerini, Ömer Paşa, Karagöz Paşa, Şehabeddin Paşa medreselerini, 14 tekkeyi, Koca Mustafa Paşa ve Şehabeddin Paşa imaretlerini, Rüstem Paşa, Mehmed Paşa, Zal Mahmud Paşa, Şehabeddin Paşa hanlarını ve Şehabeddin Paşa Köprüsü'nü sayabiliriz. Filibe'ye bağlı Markovo Köyü'nde İsfendiyaroğlu İsmail Bey'in ve Şahin Köyü'nde Karlızade Ali Bey'in camileri, Konuş'da bulunan Minnetoğlu Mehmet Bey'in cami, imaret ve kervansarayının akıbetleri ise bilinmemektedir.

Hasköy (Haskovo)- Burada Saruca Paşa'nın bir camii, imareti, hamamı ve kervansarayı vardı. Bugün bânîsi belli olmayan bir eski cami ve birkaç mezar taşı bulunmaktadır.

Hezargrad (Razgrad)- Deliorman bölgesinin bu mühim şehri İbrahim Paşa Vakfi'dır. Tesbit edilen 41 eserin 19'u cami idi. İbrahim Paşa Camii 1976'da metruk bir vaziyette idi. Bir de 1608 tarihli kubbesi kiremitle örtülü Ahmed Bey Camii durmaktadır.


Balçık Sarayı ve Camii.

İhtiman- Meşhur Lala Şahin Paşa tarafından fethedilen bu şehirde 1966'da mevcut olan Mihaloğulları'ndan Mahmud Bey'in harap camii zikredilebilir. Burada bugün mevcud olmayan Köprülü Mehmed Paşa Hamamı'nı, Ali Paşa, Rüstem Paşa ve Sokullu Mehmed Paşa hanlarını sayabiliriz.

Karlıova (Karlova)- Filibe'ye tâbi olan bu kasabada bânîsi belli olmayan bir cami mevcuttur. 1969'da depo halinde olan bu cami 1876'da Bulgarlar tarafından yakılmış, sonra kilise ve daha sonra da depo haline getirilmiştir.

Kızanlık- Gülleriyle meşhur olan bu kasabada 1898'dan önce 16 cami varmış. Bugüne kalan Ali Bey Camii çatılı bir yapıdır.

Köstendil- Bu şehirdeki 91 yapıdan 31'i camidir. 1969'da mevcud olan Kanuni veya Fatih Camii'ni ve müze olarak kullanılan Ahmed Bey Camii'ni ve şehre yakın olan 1469 tarihli Vezir İshak Paşa Köprüsü'nü sayabiliriz. Kadı Köprüsü de denilen bu köprü 89,5 m. uzunluğundadır. Sultan Murad İmareti, Sufi Mehmed Paşa, Gazi Süleyman Paşa camileri ve hamamı artık mevcut değildir.

Plevne (Pleven)- Son asırda müstesna bir savaşa sahne olmuş olan bu kasabada 24 camii tesbit edilmiştir. 19. yy. sonlarında çekilmiş resimlerinden Kadı Sarı Hüseyin ve ismi bilinmeyen bir caminin varlığını öğreniyoruz. Halbuki, Mihaloğlu Ali ve Süleyman Beylerin camileri, medrese, imaret ve zaviyeleri ve dört Mihaloğlu'nun (Gazi Ali, İsa, Hızır ve Mehmed Beylerin) türbeleri bu mübarek beldededir. Ayrıca bunlara Sufi Mehmed Paşa'nın cami, medrese ve imaretini ilâve edebiliriz.

Ruscuk (Ruse)- Tuna kıyısında olan bu mühim limanın 1861'deki resimlerinden şehrin minarelerle dolu olduğu görülmektedir. Nitekim burada 93 cami, 11 medrese, 12 mektep vs. vardı. 1897 tarihli bir fezlekede 33 caminin yokedildiği ve 2,5 milyonluk Bulgaristan'da ancak 600 bin Türk'ün sağ kalabildiği anlatılır. 1966'da ise Hacı Mehmed ve Seyyid Paşa ve isimleri belirlenmeyen 3 caminin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Burada Ali Paşa, Abdülbaki Paşa, Mesih Paşa ve Rüstem Paşa'nın camilerinin mevcut olduğunu biliyoruz.

Samakov- Demir madenleri ile meşhur olan bu kasabada tesbit edilen 39 eserden 21 tanesi camidir. 1996'da Bayraklı Camii ve haziresi harap ve bakımsız olarak ve tarihsiz muhteşem meydan çeşmesi ise nefis suyunu hâlâ halka sunmakta idi. Ancak Cami-i Atik, Hünkâr Camii, Malkoç Bey Camii ve tekkesi ve türbesinin artık mevcut olmadığını biliyoruz.

Silistre- Özi eyaletinin merkezi olan bu şehirde tesbitlere göre 32 mescid ve cami, 4 medrese, 40 mektep mevcuttu. Daha 1570'lerde 18 caminin varlığından haberdarız. Bugüne Bayraklı Cami ve Kurşunlu-Sinan Paşa camileri kalmıştır. İvaz Paşa, Yıldırım, Muhsinzade Mehmed Paşa camilerini ve Sinan Paşa medresesinin, hamamının ve altı çeşmenin akıbetlerini tahmin edebiliriz.

Sofya- Sancak ve eyalet merkezi olan Sofya'nın merkezinde 82 cami, 7 medrese, 19 mektep, 15 imaret, 13 han, 11 hamam mevcuttu. Bugün, Banya Başı-Seyfullah Efendi, müze olarak kullanılan dokuz kubbeli Mahmud Paşa, kiliseye tahvil edilmiş Siyavuş Paşa camileri kalmıştır. Kaledeki Türk evleri de restore edilmiş ve Bulgar yapıları olarak turistlere gezdirilmektedir.

Şumnu (Sumen)- Bu pehlivanlar şehrinin merkezinde 63, köylerinde 130 cami tesbit edilmiştir. 1976'da Şerif Halil Paşa Camii müze halinde, medresesi metruk vaziyette idi. Aynı tarihte Hacı Ahmet (Klak) Camii ve bir han da mevcuttu. Nasuh Paşa Camii'nin yakın zamanlarda, Saat Camii'nin ise 1882'de yıkıldığını öğreniyoruz.

Tatar Pazarcığı (Pazarcık)- 1570'lere kadar nüfusunun tamamı Türk olan bu şehirde 1650'lerde 18 mescid vardı. Tesbitlerimize göre 33 camiye yükselen bu yekûn daha sonra 2'ye düşmüştür. 1983'de Paşa Camii'nin varlığını biliyoruz.

Varna- Meşhur meydan savaşlarının sahası olan bu şehrin 16. yy.'da nüfusunun %70 kadarı Türk idi. Burada 42'si cami 64 eser tesbit edilmiştir. Mühim olanları Ahmed Paşa, Osman Paşa, Piri Paşa camileri ve medresesi, mektebi, hamamı ve çeşmeleridir. Ancak Piri Paşa Camii'nin 1829'da Rus gülleleriyle yıkıldığını tarih bize söylemektedir.

Vidin- Kuzeyde Tuna kıyısında olan bu kasabada da 51'i cami 86 eser kaydedilmiştir. Kalesi 2. Mahmud zamanında tekrar yapılmıştır. Bugün Camii Cedid denilen Pazvantoğlu Osman Paşa'nın camii, kütüphanesi ve kabri durmaktadır.

Yanbolu- Evliya Çelebi Edirne'ye çok yakın olan bu kasabadan bahsederken 17 cami, 3 medrese, 11 mektep vs. ve Kırım Hanlarının sarayından söz eder. Bizim tesbitlerimize göre 49 eserden 23'ü camidir. Eski cami 1978'den sonra konser salonuna çevrilmiş, bedesteni 1975'de tamir edilerek çarşı haline sokulmuştur.

Yenice Zağra- Eski Zağra'nın bir nahiyesi olan bu mevkide bulunan üç camiden biri olan Saruca Paşa Camii şimdi harap olarak durmaktadır. Bir de Ali Paşa Hamamı bulunmaktadır.

Ziştovi (Svistov)- Tuna sahilindeki bu kasabada bulunan 26 eserden 24'ü cami idi. Bunlardan At Pazarı Camii 1966'da mevcuttu. 1877'de yapılan bir gravürde Ulu Cami'nin yakılması görülmektedir.

YUNANİSTAN'DA TÜRK ESERLERİ

Yunanistan'da bulunan Türk eserlerinin 3.370 aded olduğunu yazmıştık. Bunlardan 2.336'sı cami ve mesciddir. Diğerleri 182 medrese, 315 mektep, 7 dârülkurra, 307 tekke, 65 imaret, 171 han, 134 hamam, 30 türbe, 25 köprü, 22 kale, 10 kervansaray, 10 çeşme, 6 su kemeri, 5 saat kulesi ve 142 muhtelif hayır eserleridir. Önemli bazı eserleri şehirlere göre şöyle sıralıyabiliriz:

Ağriboz (Erboca-Khalkis-Negroponte)- Yunanistan'ın doğusundaki bu ada Fatih tarafından fethedilmiş Kaptanpaşa Eyaleti'nde sancakbeyliğidir. 19. yy.'da 21 cami, 6 medrese, 8 mektep, 3 hamam ve 7 tekkenin mevcut olduğu anlaşılıyor. Önemli olan 1507 tarihli Davud Bey ve kiliseden bozma Fethiye camileridir. Bugüne sadece Fethiye Camii'nin kaldığı anlaşılmaktadır.

Alasonya (Elasson)- Tesalya'da olan bu kasabada Evliya Çelebi'ye göre 10 cami, 1 medrese ve 1 mektep vs. varmış. Bugün sadece 1897 Türk-Yunan savaşında şehit düşen Abdülezel Paşa'nın kabrinin kaldığı sanılıyor. Diğer eserlerin akıbetleri hakkında bilgimiz yoktur.

Atina- Merkez bir şehir olmasına rağmen kayıtlarda bulunan 15 camiden sadece Fatih-Fethiye (Çarşı) Camii, Aşağı Çeşme (Cistaraki) Camii ve kalede Akropolis içindeki Kale Camii'nin ve 1764 tarihli Voyvoda Mustafa Ağa Camii'nin kaldığı anlaşılmaktadır. Bunlardan başka bir zamanlar 2 medrese, 3 mektep, 2 han, 7 tekke, 4 hamamın varlığı tesbit edilmiştir.

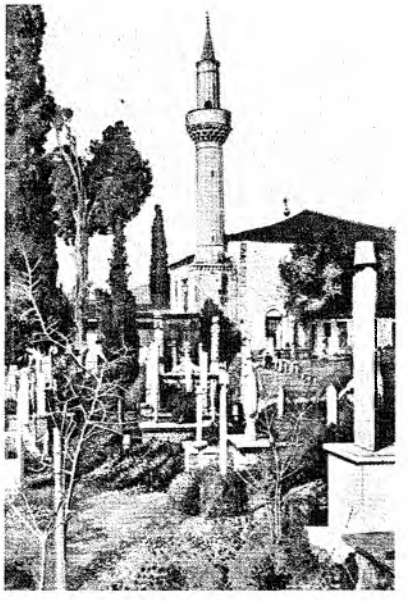
Dimetoka (Didimotihan)- Batı Trakya'da hududumuza çok yakın olan bu şehir zaman zaman bir ara pâyitaht gibi kullanılmış çok önemli bir merkezdir. Bu sebeple tarihi vakalarda Dimetoka Sarayı sık sık geçmektedir. Evliya Çelebi zamanında 12 olan cami sayısı 29'a çıkmıştır. Ayrıca 6 medrese, 2 mektep, 14 tekke, 3 hamam, 2 kervansaray, 2 han vs. gibi eserler sayılabilir. Bugün bu şehirde kalan en mühim eser Çelebi Sultan Mehmed'in 1421

tarihli camiidir. 1969 tarihinde bakımsız bir depo halinde olan bu yapı ortada dört kare ayak üzerinde çatılı bir binadır.

Dırama (Drama)- Bu şehirde de 29 camiden geriye sadece kiliseden çevrilen bir caminin kaldığı anlaşılmaktadır. Kayıtlarda ayrıca 7 medrese, 14 mektep, 6 tekke görülmektedir. Halbuki Evliya Çelebi çarşı içinde tarz-ı kadim bir II. Bayezid (veya Yıldırım) Camii'nden bahsetmektedir.

Ferecik (Perre)- Dimetoka-Dedeağaç yolu üzerinde olan bu kasabada Gazi Süleyman Paşa'nın kiliseden dönüştürülen bir camii 1900'lere kadar durmuş ve sonra tekrar kiliseye çevrilmiştir. Bir de 1097/1685 tarihli bir İbrahim Baba Türbesi mevcuttur ki Yunanlılar tarfından domuz ahırı yapılmıştır.

Gümülcine (Komotini)- Evliya Çelebi bu mühim Türk şehrinden bahsederken 16 cami ve mescid, 5 medrese, 7 mektep saymaktadır. Daha sonra cami adedinin 45'e yükseldiği görülüyor. Bu şehirde 16. yy.'dan bir Eski Cami, harap vaziyette Gazi Evranos Bey Camii ve imareti, yine 16. yy. işi bir Yeni Cami, Tekke Camii, Kayalı Cami, Saat Kulesi ve Rifâî Tekkesi durmaktadır.


Selanik Mevlevihane Haziresi.

Karaferya (Veroia)- Selanik'in 60 km. batısında olan bu mühim şehirde bulunan 31 camiden ancak 2 tanesinin kaldığı anlaşılmaktadır. Halbuki burada kiliseden bozma bir Hüdavendigâr Camii ve 1490 tarihli Çelebi Sinan Bey camilerinin bulunduğu kayıtlarda mevcuttur.

Kavala (Katerini-Katrin)- Kayıtlarda 24 cami, 7 medrese, vs. görülen bu mâruf şehirde bir zamanlar Sadrazam Makbul İbrahim Paşa'nın camii ve külliyesi varmış. Bugüne sadece Kanuni Süleyman'ın su kemeri ve Mehmed Ali Paşa'nın 1810'larda yapılan külliyesi erişmiştir.

Kesriye (Kastorya)- Selanik'in 100 km. batısında olan bu şehirde kayıtlara göre 14 cami görülmekte ise de Gazi Evranos Bey'in camii ve Kurşunlu cami gibi eserler kalmıştır.

Narda (Arta)- Yanya'ya yakın olan bu şehirde 17. yy.'da bir II. Bayezid Camii bulunmakta idi. Önemli eserlerinden biri de bugün tamamen yok olduğunu zannettiğimiz Faik Paşa'nın Camii ve köprüsüdür. Halbuki eski kayıtlarında burada 16 cami, 5 medrese, 8 mektep, 3 tekke, 2 imaret, 3 han ve 1 hamam görülmektedir.

Selanik- Selanik 1429'da kat'i olarak II. Murad zamanında fethedilerek Rumeli'nin mühim merkezlerinden biri haline gelmiştir. Kısa zamanda gelişen bu önemli beldede 17. yy. ortalarında 32 cami ve 150 ve ayrıca 15 medrese, 20 mektep, 45 tekke, 5 han, 12 hamam, 10 kadar imaret bulunmaktaydı. Bu asrın başında ise kayıtlara göre 128 cami, 16 medrese, 17 mektep, 48 tekke, 8 imaret, 4 han, 8 hamam vardır. Pek az bir kısmı zamanımıza kalan bu eserlerden 1484 tarihli İshak Paşa'nın Alaca İmaret Camii, Sultan Murad'ın kiliseden şenlendirilmiş Fethiye Camii, Sadrazam Makbul İbrahim Paşa'nın 930/1524'de yine kiliseden çevrilmiş Ayasofya Camii ve Cezerî Kasım Paşa'nın 1492 tarhinde inşa edilmiş olan camiini zikredebiliriz. Bunlardan başka 1467'lerde inşa edilen Hamza Bey kızı Hafsa Hatun kızının camii de bulunmaktadır. Hortacı Süleyman Efendi Camii ve türbesi de 1912'lere kadar durmakta idi. Bu arada 1426 tarihli II. Murad Hamamı'nı ve Selanik Bedesteni'ni de saymak icab eder.

Serez-Siroz (Serre)- Serez daha I. Sultan Murad zamanında fethedilmiş ve 17. yy.'da ise 91 cami ve mescide erişmiştir. 1719 ve 1836'da iki büyük yangın geçiren şehir daha sonra Balkan Harbi'nde de Bulgarlar tarfından tahrip edilmiştir. Bu şehre ait kayıtlarda 101 cami, 8 medrese, 41 mektep, 41 tekke, 6 imaret, 2 han, 6 hamam görülmektedir. Bu eserlerden Çandarlızade Halil Paşa'nın 1385 tarihli camii de yangınlarda harap olmuştur. Mühim eserler arasında Gedik Ahmet Paşa oğlu Mehmed Bey'in 1492 tarihli camiini, Gazi Evranos Bey'in cami ve imaretini, 1519 tarihli Mustafa Bey ve Zincirli camilerini ve tarihi bilinmeyen bedestenin de hâlâ ayakta olduğunu söyleyebiliriz.

Tırhala (Trikala)- Yunanistan'ın tam ortasında olan bu mühim şehre ait kayıtlarında 35 cami ve ayrıca 4 medrese, 8 mektep, 10 tekke, 1 han, 3 hamam bulunmakta

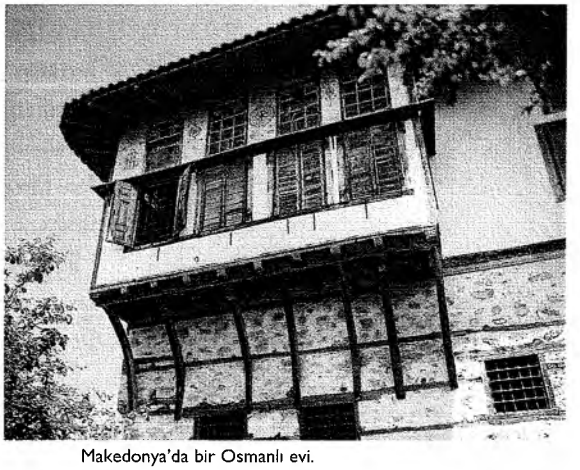
idi ve asıl mühimi Evliya Çelebi burada 1001 çeşme bulunduğunu söylemektedir. Meşhur Mora fatihi akıncı beylerinden Gazi Turhan Bey'in de 1490 tarihli camii, 1518 tarihli Mustafa Paşa ve harap camii kalmış olan Osman Şah külliyesi bulunmakta idi.

Vodine- Selanik'in batısında küçük bir şehir olan Vodine'de bugün 17. yy.'dan kalma bir cami bulunmaktadır.

Yanya (Janinnia)- Bir sancak merkezi olan bu şehir Yunanistan'ın batısındadır. 17. yy.'da 8 cami, 12 mescid, 6 medrese, 11 mektep, 7 tekke, 3 han ve 2 hamam varmış. Daha sonra cami sayısı 39'a yükselmiştir. Bu eserlerden sadece 17. yy. başına tarihlenen Aslan Paşa'nın külliyesinden camii ve bir de Fethiye Camii kalmıştır.

Yenice Karasu- Küçük bir yerleşim yeri olan bu şehirde Ekmekçi Ahmed Paşa'nın ve Koca Mustafa Paşa'nın camileri vardı. Bugüne sadece Musahip Mustafa Paşa'nın 1683 tarihli çatılı basit camii ve bir de ahali camii kalmıştır.

Yenice Vardar (Gianitsa)- Evranos ailesinin yatağı olan bu beldede kayıtlar 20 cami, 3 medrese, 4 mektep, 7 tekke, 7 imaret, 2 han, 3 hamam göstermektedir. Bunlardan Evranoszade Ahmed Bey'in (Gazi Hacı Evranos Bey'in torunu ve İki Yürekli Ali Bey'in oğlu) camii durmaktadır. Kabir taşında "Melikü'l guzât ve'l mücâhidîn" yazılı olan koca Gazi Hacı Evranos Bey'in de bir camii, medresesi, imaret ve türbesi de burada idi. Bugün türbesi harap vaziyettedir.


Makedonya'da bir Osmanlı evi.

Yenişehir (Larissa)- Kaynaklarda 78 cami, 12 medrese, 22 mektep, 14 tekke, 2 imaret, 21 han, 6 hamam kayıtlı olan bu Türk şehri Gazi Turhan Bey tarafından kesin olarak ikinci defa fethedilince gelişmeye başlamıştır. Gazi Hasan ve Ömer Bey camilerinin zamanımıza intikal ettiği anlaşılmaktadır. Bunlardan başka Gazi Turhan Bey'in de bir camii, medresesi ve imareti vardı.

MAKEDONYA'DA TÜRK ESERLERİ

Bir zamanlar Yugoslavya'nın cumhuriyetlerinden olan bu küçük memleketin bir kısmı daha önce Yunanistan tarafından yutulmuştu. Yugoslavya'nın diğer mıntıkalarına göre Türk nüfusu daha fazladır. Kaynaklarda 769 cami, 63 medrese, 3 dârülkurra, 135 mektep, 69 tekke, 80 han, 48 hamam, 19 köprü vs. görülmektedir. Burada da bazı önemli eserleri şehir ve kasabalara göre zikretmek istiyoruz.

Debre (Debar)- Arnavutluk hududunda olan Debre'nin nüfusu bu yüzyılın başında 20 bin kadarmış. Burada kayıtlara geçen 9 camiden yeniden yapılmış olan Fatih ve Tekke camileri mevcuttur. Camilerden başka 10 medrese, 5 tekke, 12 mektep, 9 han ve 2 hamam bulunmakta imiş.

Erdoşta (Radovis)- Bulgar hududuna yakın olan bu kasabada 5 cami'den bir tek minare ve türbe kalmıştır.

Gostivar- Hemen tamamı Türk olan bu şehirde bulunan Kaçanikli Mustafa Paşa'nın 1644 tarihli camii 1950'lerde yıkılmış olmalıdır. Buna mukabil Ebubekir Paşa'nın Saat Camii zaman içindeki değişiklikleriyle zamanımıza gelebilmiştir.

İştip (Stip)- Makedonya'nın önemli şehirlerinden olan bu beldede 17. yy.'da 24 cami varken bugün çatılı Kadın Ana Camii ve kubbeli harap ve metruk hristiyanların zaman zaman ayin yaptıkları Hüsam Paşa camileri, Radoviş tekkeleri denilen bir halveti tekkesi ve türbeleri ve üç bölümlü mühim bir bedesteni kalmıştır.

Kalkandelen (Tetovo)- Müstesna güzellikteki Vardar Ovası'nda bulunan bu güzel şehirde 1898'de 12 cami, 4 medrese, 7 tekke, 9 mektep, 2 hamam, 10 han, 100 çeşme ve 5 köprü sayılmaktadır. Araştırmalarda 25 cami olduğu görülüyor. En meşhuru hâlâ duran Alaca Camii ve Eski-Atik Cami ve muhtelif küçük mescitlerdir. Alaca Camii yanında İsa Bey Çifte Hamamı bulunmaktadır. Ancak herhalde Kalkandelen'in en meşhur yapısı Harabati Baba Tekkesi denilen büyük bektaşi âsitânesidir. Çok geniş bir araziye yayılmış ve mescid-semahanesi, türbe ve kabirleri, mutfak ve ahırları, çeşmeleri ve derviş odaları, misafirhaneleri ile emsaline az rastlanır bir planlaması vardır. Bugün turistik bir yer olarak gezdirilmekte ve bir lokanta hizmet etmektedir.

Kavadarcı- Tikveş civarında olan bu kasabada bulunan pek az eserden sadece bir basit çatılı cami ve Şeyh Ömer Rifâî Zaviyesi durmaktadır.

Kiçevo- Bu kasabada bir hayli harap Çullu Baba Cami ve tekkesi, basit ve ufak Tuti Hanım Camii, yine çok harap bir vaziyette olan Hayati Baba Cami ve tekkesi ve Sultan II. Bayezid'in temelden yenilenmiş camileri vardır.

Kıratova- Kıratova çok dik bir vadide oluşuyla, bir sürü küçük köprüleri ve madenleriyle meşhurdur. Burada bulunan pek az eserden II. Murad'ın çatılı basit camii zamanımıza kadar gelebilmiştir.

Komanova (Kumanovo)- Kuman Türklerinin hatırasını taşıyan bu şehirde kayıtlarda geçen üç camiden Tatar Sinan Bey'in kubbeli ve kesme taştan yapılmış camii durmaktadır.

Köprülü (Tito Veles)- 1976 tarihinde 8 camii ve 1 medresesi, 2 mektebi, 1 saat kulesi ve şehrin fatihi Timurtaş Paşa'nın köprüsünden sadece Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın 1994'de kundaklanarak yakılan camii kalmıştır. Etrafında pek az bir müslüman cemaat kalan bu cami 1996'da tekrar yapılmakta idi. 1976'da mevcut olan Kumsal Camii ise 1978'de yıktırılarak yerine kreş yapılmıştır.

Balkanlarda, cami ve çeşmesiyle bir Osmanlı eseri.

Manastır (Bitola)- Çok yakın zamanlara kadar çok mühim bir Osmanlı şehri olan Manastır'da 17. yy.'da 70 cami, 900 dükkân ve 1 bedesteni varmış. Kayıtlarımızda da o kadar Cami, 14 medrese, 9 mektep, 8 tekke, 4 hamam, 2 han, 1 bedesten ve bir kapalı çarşı görülmektedir. Camilerindan 16. yy. yapısı kubbeli ve kârgir Hacı Mahmud Camii, yine kârgir ve kubbeli 17. yy. yapısı olarak tahmin edilebilen Hamza Bey Camii, 17. yy.'dan kalma Hasan Baba Başı Kesik Tekke Camii, 1507 tarihinde yapılmış olan kubbeli ve güzel İshakiye Camii, 1562 tarihli kârgir ve kubbeli Haydar Kadı Camii, çatılı İsa Fakih-Müfti Camii, Yeni Cami de denilen Kadı Mahmud Efendi'nin 16. yy. yapısı kârgir ve kubbeli mühim camileri zamanımıza kadar gelebilmiştir. Ayrıca bugün mahallinde öğrendiğimize göre Makedonların, Türklerin yardımıyla bu haçı takıyoruz diyerek tepesine haç dikilen Osmanlı yapısı saat kulesini zikretmek istiyoruz.

Ohri (Ohrid)- Ohri Gölü kıyısında olan bu güzel Osmanlı şehri sancakbeyi tahtı idi. Kayıtlara göre 32 cami, 6 medrese, 6 mektep, 3 hamam, 1 tekke, 3 han mevcuttu. Bugüne intikal eden camilerden Ali Paşa Camii minaresiz olarak çarşı içinde kalmıştır. Ayasofya-Fethiye Camii kiliseden camiye tahvil edilmiş, 1997 tarihine kadar duran minberi Makedonlar tarafından bu tarihte yıkılarak ortadan kaldırılmıştır. Kalede Sinan Bey tarafından yaptırılarak Fatih'e hibe edilen Fatih İmaret Camii bugün müze olarak kullanılmaktadır. Bunlardan başka şerefesiz minaresiyle çatılı Hacı Hamza Mescidi, çatılı Hacı Turgut Camii, sekiz köşe planlı Emin Mahmud Camii ve yine sekiz köşeli Kuloğlu Camii, Haydar Paşa Cami ve türbesi ve Zeynelâbidin Paşa-Hayati Baba halveti tekkesi ve türbeleri zamanımıza kadar intikal etmiştir. Şehir aynı zamanda tipik Türk evleri ve sokaklarıyla da ünlüdür.

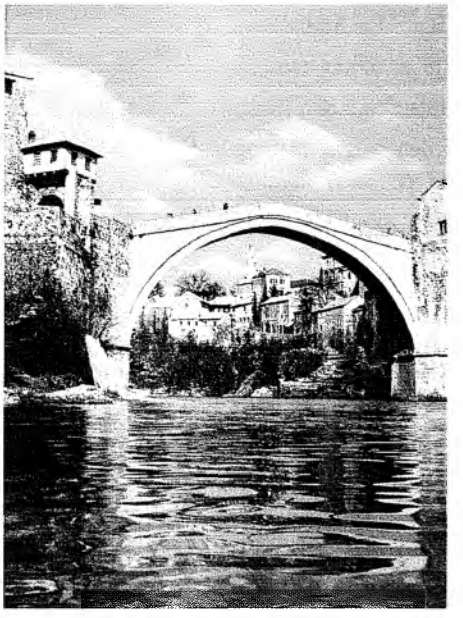
Pirlepe (Pirlep)- Araştırmalarda 16 cami, 5 medrese, 3 tekke, 2 han, 2 hamam ve 1 saat kulesi bulunan bu kasabada bugüne intikal edenler her ikisi de çatılı Saat Cami ve Orta Cami ile 1856 tarihli bir saat kulesi ve altındaki çeşme ve bir tek duvarı kalmış bulunan büyük Kurşunlu Han'dır.

Usturga (Sturga)- Ohri Gölü kıyısında olan bu küçük kasabada bugüne 16. yy.'da yapılmış bir cami ile Orta Cami ve yenilenmiş bir halveti tekkesi kalmıştır.

Usturumca (Strumiça)- Bir zamanlar 13 camii ve Koca Mustafa Paşa'nın cami, imaret ve zaviyesinin bulunduğu bu küçük kasabacıkta bugüne sadece 1831 tarihli kubbeli Durak Efendi-Orta Cami kalmıştır.

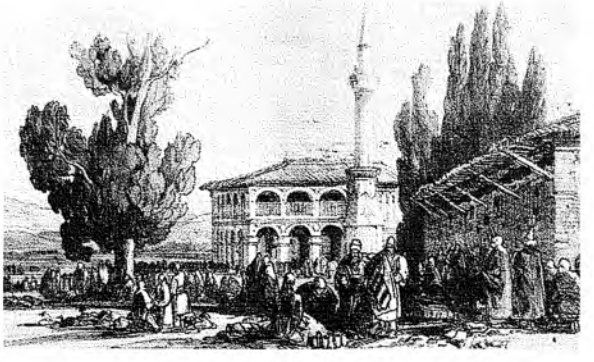
Üsküp (Skopje)- "Şar Dağı'nda Bursa'nın devamı" olan bu çok önemli Türk şehrinde 17. yy.'da 120 cami ve mescid mevcut görülüyorsa da bizim tesbitlerimize göre zaman içinde bu rakam çoğalarak 140'ı bulmuştur. Bunlardan başka 12 medrese, 16 mektep, 23 tekke, 8 imaret, 11 han ve kervansaray, 1 bedesten, 13 hamam, 1 köprü, 1 su kemeri, 13 türbe vs. bulunmaktaydı. Bugün geriye bir çok mühim eser kalmakla beraber büyük bir kısmı mahvolmuştur. Mevcut olanlardan 1475 tarihli Gazi İsa Bey Camii üslup ve yapısıyla sanki Bursa'nın devamıdır. Medrese ve imareti bugün mevcut değildir. Daha eski bir ya-

pı olan Paşa Yiğit oğlu Gazi İshak Bey'in Alaca Camii 1438'de inşa edilmiştir. Yanında bulunan zarif türbenin kime ait olduğu ihtilâflıdır. Diğer bir önemli ve belki de Üsküp'ün en önemli eseri Sultan II. Murad'ın 1437'de inşa edilen büyük çatılı camiidir. Kalede ise II. Bayezid devri eserlerinden 1492 tarihli Mustafa Paşa Camii ve kabri mevcuttur. Yahya Paşa'nın 1503 tarihli camii ve külliyesinden sadece kubbesi Avusturyalılarca yıkılıp çatılı hale getirilen camii kalmıştır. Çok harap bir durumda bulunan Dükkâncık Camii, Kebir Mehmed Bey Camii bugüne intikal eden önemli eserlerdendir. Tekkeler içinde bugüne kalan sadece Rifâî Tekkesi'dir. Kurşunlu Han, İsa Bey Hanı, Sulu Han hâlâ ayaktadır. İshak Bey'in bedesteni yenilenmiş haliyle ve Davud Paşa'nın muhteşem hamamı ve İsa Bey'in çifte hamamı bütün azametiyle durmaktadır. Vardar üzerinde şehrin iki yakasını birbirine bağlayan Fatih Köprüsü su katılmadık bir Türk eseridir. Bunlardan başka Üsküp'e çok yakın mesafede bulunan Saray Köyü'ndeki Hüseyin Şah Camii ve türbesi de günümüze intikal edenler arasındadır.


Mostar Köprüsü.

KOSOVA'DA TÜRK ESERLERİ

Yugoslavya'nın en yoksul bölgesi olan Kosova'da bulunan Türk eserlerinin adedi 360 olarak tesbit edilebilmiştir. Bunlardan 215'i cami ve mescid, 15'i medrese, 26'sı mektep, 24'ü tekkedir. Ayrıca 42 han, 9 hamam, 11 köprü, 9 türbe, 2 imaret, 4 saat kulesi vs. vardır. Bugün bu eserlerden 70 kadarı ayakta durmaktadır. Diğer eyâletlerde olduğu gibi burada da önemli bazı eserleri yine şehir ve kasabalara göre nakledelim:



İpek (Pec)- İpek, Karadağ hududuna yakın ve Dukakin Sancağı'ndadır. 20. yy. başında 18.000 nüfus ve 10 cami, 2 medrese 10 han olduğu görülmektedir. Araştırmalarda 19 cami tesbit edilmiştir. Bunlardan 8'i ayaktadır. Ancak içlerinde en mühimi Fatih-Bayraklı Camidir. Ayrıca güzel bir Türk evi olan Tahir Paşa Konağı zikredilebilir.

Kaçanik- Bu kasabada Yemen fatihi Sadrazam Sinan Paşa'nın tesislerinden kubbeli bir camii mevcuttur. Kayıtlardan da Kaçanikli Mehmed Paşa'nın 4 hanı ve 1 köprüsünün ve bir bektaşi tekkesinin varlığı öğrenilmektedir.

Meşhed-i Hüdâvendigâr- Priştine'ye birkaç km. mesafede olan Kosova Sahrası'nda Sultan I. Murad Hüdâvendigâr'ın şehid olduğu yerin yakınında bulunan türbesi hâlâ Kosova'lı müslümanların ziyaret yeridir. Evliya Çelebi'ye göre, Melek Ahmed Paşa ile ziyaretleri sırasında türbeyi bakımsız bulan Paşa, etrafına bir duvar çektirip, bir türbedar ve Priştine âyânını nâzır tayin etmiştir.[4] Evliya bu civarda 10 bin şehidin medfun olduğunu da ilâve eder. 1976'da türbeye nazır tepede bir Gazi Mestan Türbesi ve etrafında bazı kabirler duruyordu.

Kosova Mitroviça- Priştine'ye yakın olan bu kasabada bugün 3 cami ve bir hamam kalmıştır.

Priştine- 17. yy.'da bir tek çarşı camii, 2 ticaret hanı ve Ebu'l-feth ve Eski Hamam varken daha sonra 19 cami, 3 medrese, 1 tekke, 2 han, 1 saat kulesi görülmektedir. Bunlardan 14 m.'lik kubbesi ile Fatih Camii Rumeli'nin en güzel ve büyük camilerindendir. Ayrıca Sultan Murad ve Yaşar Paşa camileri de kubbeli büyük eserlerdendir. Bir Kadiri tekkesi ve saat kulesi ve birkaç küçük mescid bugün de durmaktadır.

Prizren- Türk nüfusun %50'yi bulduğu bu mühim Türk şehrinde 43 cami, 1 mektep, 7 tekke, 2 hamam, 2 köprü, 3 çeşme, 1 saat kulesinin varlığı tesbit edilmiştir.

Bu eserlerden Sinan Paşa'nın kubbeli ve büyük camii, Kukli Bey Camii, sadece minaresi kalan Arasta Camii, kubbeli ve güzel bir eser olan Mehmed Paşa-Bayraklı Cami, yine kubbeli camilerden olan Emin Paşa, Maksud Paşa, Kâtip Sinan camileri, Dragoman İskender Bey, Kurila, Terzi Memi, Hacı Kasım, Ahmed Bey, Yeni Mahalle ve Markılıç Baba mescidleri ve Şair Suzi Çelebi'nin mescidi ve kabri durmaktadır. Yukarıdaki isimlerden başka Emin Paşa'nın mektebi ve medresesi, kiliseden bozma Fethiye Camii, şimdi müze olan Mehmed Paşa Hamamı, Halveti ve Rifâî tekkeleri, Mehmed Paşa'nın medrese, mektep, türbe ve kütüphanesi de mevcuttur.

Sivinyare- Bu kasabada Sokullu Ferhad Paşa'nın bir hanı olduğu bilinmektedir.

Vulçitrin- Bu kasabada da bugün Çarşı, Gazi Ali Bey ve Kahramanlı camileri mevcuttur.

Yakova (Dakovica)- Burada 15 cami, 2 medrese, 2 mektep, 7 tekke, 2 han, 1 hamam ve 3 köprü kaydedilmiştir. Bunlardan 12 cami bugün hâlâ mevcuttur. Kubbeli ve güzel bir cami olan Hadım Camii'nin mektebi ve bir kütüphanesi vardır. Geçar Camii de aslında bir Rifâî tekkesidir. 128,5 mt.'lik Debbağ, 221 mt. uzunluktaki Terzi ve 42.70 mt.'lik Talıkî köprüleri hâlen ayaktadır.

---

1 Halil İnalcık, *Rumeli madddesi*, M.E.B. İslam Ansiklopedisi, 9. c., Ank. 1964, s. 766-773; Bazı müelliflere göre Rumeli, Sofya, Bosna, Özi, Ulah (Eflak-Buğdan), Girit ve deniz mıntıkaları şeklinde 7 eyalete ayrılmaktadır. Böylece sadece Macaristan hariç Avrupa'daki bütün Osmanlı toprakları, -Kefe, Akkerman, Bender dahil olmak üzere- Rumeli olarak kabul edilmektedir. Bkz.: P. L. İnciciyan-H. D. Andreasyan, *Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası*, Güneydoğu Avrupa Araş. Der. sayı 2-3, 1973-74, s. 11-88 ve sayı 4-5, 1975-76, s.101-152; Şemseddin Sami ise Rumeli'yi "...eski Trakya, Makedonya, Tesalya bölgeleri ve Mora Yarımadası'ndan maadası ve bazan sadece Trakya ve Makedonya, yani Edirne ve Selanik vilâyetleriyle, Manastır ve Üsküp cihetleri..." şeklinde izah etmektedir. *Kaamus-ı Türki*, 3. c., s. 2376-77.

2 E. H. Ayverdi, A. Yüksel, İ. Numan, G. Ertürk, *Avrupa'da Osmanlı Mimârî Eserleri, Romanya-Macaristan,* 1. c., İst. 1980, *Yugoslavya.* 2. ve 3. c., İst. 1981, *Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk*, 4. c., İst. 1982; Bu çalışmaların yapılabilmesinde devrin Kültür Müsteşarı olan Prof. Dr. Emin Bilgiç'in rolü büyüktür. Kendisini rahmetle anarız. Bu satırların yazarı da bu şerefli mesâide vazife almak bahtiyarlığına erişmiştir.

3 Hüseyin Raci Efendi, Tarihçe-i Vak'a-i Zağra, haz.: Ertuğrul Düzdağ, 1001 Temel Eser, İst. Tarihsiz.

4 Evliya Çelebi Seyahatnamesi, matbu, İst. 1315, 5. c., s. 551.

POLONYA'DA TÜRK KÜLTÜRÜ VE SANATININ KABULÜ

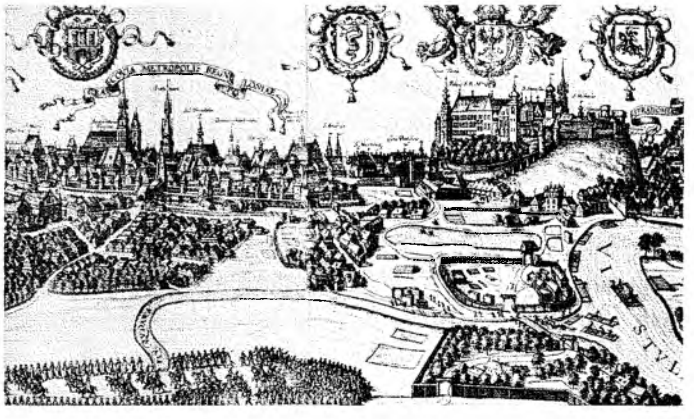
PROF DR. TADEUSZ MAJDA
UNIVERSITY OF WARSAW / POLONYA

ORTA ASYA TÜRK HALKLARI VE SLAVLAR

Polonyalıların, V. ve VI. yüzyıllara kadar varan dönem içinde Türk halklarının kültürlerinden bir çok unsurlar alan Slav kabilelerine dayandığını belirtmek şaşırtıcı olmaz. En önemli ve etkili olmuş temaslar Protobulgarlar ile Slavlar arasında kurulmuş olanlardı. "Protobulgarlar" kelimesiden, Prtotobulgarlar, Hunlar ve Avarlar gibi Türk halklarının egemenliği altındaki kabilelerin bir çok konfederasyonlarını anlarız. Şayet Slav halklarının Doğu Avrupa'ya tarihsel yerleşimine ve daha da doğuya ulaşan eski sınırlardaki Leh kabilelerinin sonraki yerleşimlerine bakacak olursak, belirtiğimiz kültürler arası temaslar pek sürpriz olmaz. Ayrıca, Protobulgar döneminden sonra da, Doğu Slavları, Türk halkları ile sıkı temas ve etkileşim halindeydiler. Eski Polonya sınırlarının uzandığı Halich ve Kiev Ruthenya (Leh 'Rus') olarak adlandırılan bölgeler, Peçenekler, Kumanlar, Hazarlar ve Kara Kalpaklar gibi Türk kabilelerinin oluşturduğu konfederasyonlar ile komşuydu. Böylece, şu çok açık ki, Lehistan'ın, Osmanlı Türkleri ile temasa geçmeden evvel, Orta Asyadan batıya, Doğu Avrupaya göç eden Türk halkları ve özellikle de Kıpçak ve Bulgar gruplarından halklar ile çok daha eskilere dayanan irtibatı vardı.

Slavların Protobulgarlar ile olan irtibatları materyal kültür ve dil sahasında çok verimli oldu. H. Galton, I. G. Dobrodomov, A. S. L'vov, A. Parzymies[1] gibi bazı bilimadamları Protobulgar dilinin Slav kelime hazinesine ve gramerine etkisini ortaya koymuşlardır. (Slavik) Bulgarca, Rusça, Ukraynaca, Lehçe ve Slovakça gibi modern Slav dilleri kadar erken Slav metinlerinde de izlenebilen, Slav dillerin Protobulgarcadan bir çok alıntıları vardır. A Parzymies'e göre, Protobulgarcadan üç aşamalı bir etkilenme ve alıntı söz konusudur; bunlar, Protobulgar-Hun dönemi, Protobulgar-Avar dönemi ve sonuncusu Protobulgar-Tuna dönemidir.

Dil etkileşiminin gerçekleştiği ilk iki dönemeden (Protobulgar-Hun ve Protobulgar-Avar) kalma hala bir çok kelime Lehçe sözcük dağarcığında bulunmaktadır. Huncada alınan en ilginç kelime yiyecek, erzak, cenaze yemeği anlamlarına gelen *strava*'dır. Etimolojik kökleri Çuvaşcadaki yiyecek anlamındaki *sitarma* olan *sitarva*'ya kadar gider; bununda kökü *strava*'dır. *Strava*'nın kökü ise Türkçe ye-/yi- dir. Çuvaşca si- "yemek" demek, ettirgen formu *yedür-*; Çuvaşça *siter-sitar-* "beslemek", "yiyecekle beslemek", "otlatmak" anlamlarına gelir. Cenaze töreni *sitarva* (Slavca *strava*) Hunlar[2] ve diğer Türk halkları arasında çok yaygındı. Cenazeden sonra tertiplenen bu adet ayrıca Slavlar arasındada çok iyi bilinmekteydi.[3]



Tekil *slowianin* ve çoğul *Slowianie* olan kelime de kayda değerdir. Bütün slavlar için geçerli olan bu kelime, Yunan kaynaklarında *Sklauenoi*, *Sklabenoi*, *Sklabinoi*, Latin kaynaklarında *Sclaveni*, *Sklavini* ve *Sclavus* olarak belirir; Arab

kaynaklarında ise *Saqlabi*, çoğulu *Saqaliba*, olarak yer bulur. Fakat Arap yazarlar, bu etnonimi sadece Slavları değil, ayrıca Hazarları ve Volga Bulgarlarının belirtmek ve tanımlamak için kullanırlardı. "Mahkum" ve "köle" anlamlarına gelen Yunanca *sklav* ve Latince *sclavus* kelimesi bütün Avrupa dillerine adapte edilmiştir. Bu anlamda eski Slav Bulgarcasında da kullanılmıştı. Çuvaş-Türk etimolojik yer değişimi bir köke dayanır: Protobulgarca *sak-*, *sık-*, Çuvaşça *sıhla-*, genel Türkçede *sakla-* (*saq+la-*), "kollamak", "korumak", "bakmak", "saklamak" anlamlarına gelir; Çuvaşça *sıhlav* "koruma" ve "savunma", Türkçe *saklav*, *sakılav* "koruma" ve muhafız", Çağatayca *saklau* "tutsak", Karaimce *saklavcu* "gardiyan", "bekçi" anlamlarına gelir. Gene kabul görmüş bir kanıya göre, etnonim *Slowianin*, "Slav", Slavların başkalarının boyunduruğu altında olmasından çıkarsanan "*mahkum*", "*köle*" anlamını ifade ederdi. Bu semantik değişim, X. yüzyıl ve sonrasındaki Latin belgelerinde gözlemlenebilir. *Slav* (köle) kelimesiyle ilintili, Tuna Protobulgarları arasında *Pagan* antopinimi olarak bilinen "köle", "hizmetçi" yani *pagan/pogan* anlamında diğer bir kelime vardır;[4] etimoloji, bir çok Avrupa dilinde *pagan* olarak bilinen *pohon – pogan*'a uzanır.

Henüz Avarların dilinin Protomoğol veya Eski Türki ya da Protobulgar mı olduğuna dair sınıflandırma üzerinde tam bir konsensus sağlanılmamasına rağmen, bu makalede A. Parzymies'in *Jezyk protobulgarski* (Protobulgar Dili) adlı çalışmasında verdiği etimolojiyi kabul ediyoruz. Lehçe *pachol*, *pacholek* "hizmetçi", "delikanlı", *pachole* "delikanlı", "soymak", "iç oğlanı" (Protomoğolcada *bokul / boşul*) gibi Slav dillerindeki (Çekce, Slovakca, Rusca ve Lehçe) alıntılar için bu esere başvuruldu.

"Köle", "hizmetçi", Polonyalı "köylü" anlamlarına gelen Slav *chlop* (*chlap*, *cholop*, *hlap*) kelimesi de Protobulgar veya Protomoğol orijindendir. *Chol / chal* + soneki *-p / *-ap olan Slav kökenli kelime, Protobulgar kullanımı **hal* ve soneki *-*p* _ *-ak* / *-ek*, *-k* (Çavuşça) olan Türkçe *qul* "köle" kelimesi ile bir bağa sahitir; bundan dolayı *halap* _ *cholop – chlop* olaral yeniden yapılandırılabilir.

Doğu Slavlarının Kıpçak halkları –Peçenekler, Kumanlar, Hazarlar- ve Rusya'da Moğol hakimiyeti sırasında Türkçe konuşan Tatarlar ile irtibatları, at ve sığır, silahlar ve batıl inançlarla ilgili sayısız Türkçe kelimenin adaptasyonuyla sonuçlandı. Burada sadece bazı çok belirgin olanlarını ele alacağız: Lehçe *towar* "mallar", Türkçe *tavar, tuvar* "mülk", "mallar", "sığır" dan; Lehçe *baran* "koç", Türkçe *barın* "mülk", "mallar"; *buhaj* "boğa", *buğa / boğa*'dan; *byk* "boğa", *buğa*'dan; atlar ve at renkleri: *kary* _ *kara* "siyah", *bulany* "sarı kahverengi", *bulan*'dan (Kazakça "elk"); silahlar ve aletler: *basalyk* "bir çeşit kırbaç" _ *basaklık*'tan; *bulawa*, *bulav*'dan; *kanczug* "bir çeşit kırbaç", *kamçı*'dan (Tatarca *kamcuğa*); *korbaç* "kırbaç, at kırbacı"; textile ve elbiseler: *burka* "uzun kaban, bir çeşit pelerin", *bürük* "buruşuk" dan; "pelerin, *czekman* "bir çeşit kaftan", *çekmen* "uzun elbise", "giysi" den; *kapciuch* "tütün kutusu", *kapçuk 7 kapçığ*'dan; *kobierzec* "halı", *köver / köber*'den; eğer, semer ve koşu takımı: *kulbaka* "bir çesit eğer", *kalkak*'tan; *torba* "çanta", *torba*'dan; *trok* "kayış", *türük* _ *türkek* (Tatarca) 'den; *upior* "vampir", *ubir* (Tatarca), *obır* (Kazakça), *opur / upır*'dan.

OSMANLI TÜRKİYESİ VE POLONYA (LEHİSTAN), XV. – XX. YÜZYILLAR

Osmanlı-Polonya diplomatik ilişkileri XV. yüzyılın başında kuruldu,[5] fakat ticari ilişkiler XIV. yüzyılda kurulmuştu. Yaklaşık beşyüzyıl süren Osmanlı-Polonya münasebeti, hayatın dil, adetler, edebiyat, bilim, muzik, sanat ve kıyafet gibi bir çok alanında derin etki bırakmıştı.

Language

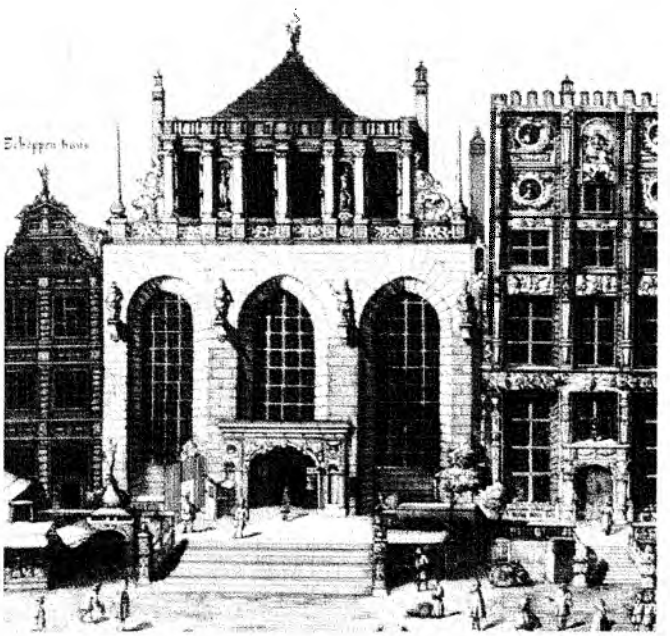
Aynı zamanda ticari, diplomatik, askeri, kültürel ve sosyal gibi çok boyutlu münasebetleri yansıtan Osmanlı Türkçesinden bir çok kategoride alınmış kelime vardır. Her dilde adaptasyonun bir sonucu olduğu gibi bir çok kelime fonetik değişikliğe uğradı. Bununal birlikte onların Türkçe orijinli olup olmadığı kolayca anlaşılmaktadır. Türkçe kelimeler kategorisinde hesaba katılan kelimeler Osmanlı Türkçesine geçmiş Arapça ve Farsça kelimeleride içerir.

Tekstil isimleri: *atlas* < *atlas; altembas* < *altın bez; musulbas* < *Mosul bezi; czuha* < *çuha/çoha;* elbise isimleri: *ferezja* < *ferace; kaftan* < *kaftan; kieraja* < *kearrake; baszlyk* < *başlık; baczmagi* < *başmak; czaprak* < *şabrak; kilim* < *kilim; dywan* 'halı' < *divan* (semantik değişim); *mukata* 'duvar halısı' < *ma'kat* (semantik değişim); silah isimleri: *bechter* < *bekter; kalkan* < *kalkan; kylycz* < *kılıç; bunczuk* <

boncuk (tuğ); ünvan isimleri: *aga* < *ağa; bazsa* < *paşa; bej/beg* < *bey; bejlerbej* < *beylerbeyi; czausz* < *çavuş; sultan/soltan* < *sultan; padyszah* < *padişah;* İslam'la alakalı isimler: *derwisz* < *derviş; meczet* < *mescit; minaret* < *minare; mufti* < *mufti; muezzin* < *müezzin;* elçilikle ilgili isimler: *ferman* < *firman; dragoman* < *tercüman;* muhtelif kategorilerden isimler: *majdan* < *meydan; farfury* < *fağfur* (çini); *kaik* < *kayık; juki* < *yük; sepet* < *sepet; kaleka* 'sakat' < *kalık; musztuluk* < *müjdelik* 'iyi haber getirenlere verilen hediye'.

XVIII. yüzyıl'da, Fransızca, İtalyanca ve Almancadan Lehçeye yapılan çeviriler nedeniyle, eskiden Türkçeden alınma kelimeler Batılı süzgeçten geçmiş oldu. Sözgelimi, eski bir terim olan *tulip, tulbent* (< *tülbent*) *turban*'a dönüşmüş, *szerbet* (< *şerbet*) *sorbet*'e; *spahi* (< *sipahi*) *sipahis*'e (Fransızcadan) veya *surnapa* (<*zürafa*) *zyrafa* şeklinde çevrilmiştir.

Aynı zamanda, 'bir çeşit şen şakrak türkü' manasında kullanılan *kurdesz* < *kardeş*; 'ipsiz sapsız oynak endamlı kız veya kadınlar' için kullanılan *gidia* < *gidi* gibi bazı lakab ve tanımlamalar mevcuttu.



Polonya'da bilhassa konuşma dili olmak üzere Türk dili bilgisi oldukça iyiydi. Karşılıklı ticari alış verişler ve Türkiye'ye gönderilen diplomatik elçilerden dolayı, insanlar bu iletişimi daha iyi bir seviyeye çıkarmak için Türk dilini öğrenmek durumundaydılar. Şunu da unutmamamız gerekir ki, zaten Polonya'da yaşayan Tatarlar ve Kırımlılar gibi bazı Türk kökenli topluluklar ve aynı zamanda Türkçe konuşan Ermeniler vardı. Bunların hepsi, Kıpçak Türkçesi konuştukları halde, Osmanlı Türkçesini kolaylıkla öğrenebiliyorlar ve bu sayede ikili ilişkilerde çok faydaları oluyorlardı. Dil problemi, sadece, elçilik zor Osmalıca ile muhatap olduğunda ortaya çıkıyordu. Kraliyet elçiliği, Osmanlı Türkçesi ve elçilik vesikaları sanatını öğrenmeleri amacıyla genç insanları İstanbul'a göndermek suretiyle Osmanlı Türkçesi mütercimleri yetiştirmek zorunda kalıyorlardı. Bu kraliyet bursuyla gönderilenlerden bazıları Samuel Otwinowski (doğumu XVI. yüzyılın sonları, ölümü yaklaşık 1650) gibi daha sonraları meşhur Türkologlar olabiliyordu. Nitekim, Otwinowski, tarihi eser Ain-i Ali'yi, Sadi'nin Gülistan'ını Türkçeden Lehçeye çevirmiş ve aynı zamanda Kraliyet arşivlerinde saklanan tüm Türkçe vesikaların listesini hazırlayıp tercüme etmiştir. XVII. yüzyılda Polonya'da yaşamış meşhur Şarkiyatçı Franciszek (François) â Mesgnien-Meninski, muhteşem bir Osmanlı Türkçesi Sözlüğünün müellifiydi. Bu eser – *Thesaurus linguarum orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae...* 1680 senesinde Viyana'da neşredilmiştir. Kraliyet elçiliği için mütercimleri eğitmek amacıyla, kral Stanislaus August Poniatowski İstanbu'da bir okul ..... kurdu (1766-1793). Jòsef Mikozsa mezunların bazıları ..... birisiydi. Mikozsa, o dönemin Türkiyesi üzerine çok ilginç bir çalışma neşretmiştir.[6] Türk dili, tarihi ve kültürü alanında çok daha kapsamlı çalışmalar XIX. yüzyıl'da Krakov ve Wilno'da yürütülmüştür. Prens Kazimierz Adam Czartoryski, Leh dilinde Şark menşeili ödünç alınmış etimoloji hususunda ilk derlemeyi yapan kişidir.

Görenekler

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıl'a değin "szlachta" olarak adlandırılan Leh soylu sınıfı arasında bir takım adet ve görenekler yaygındı. XVI. yüzyıl'dan XVII. yüzyıl'a kadar olan süre Polonya'da Sarmatizm dönemi olarak bilinir ki, bu ideoloji Scytes'le ilişkili olan Sarmatların soylu sınıfının kökenine dayanmaktadır. Bu ideoloji Doğu kültürüne çok açık olması hasebiyle Türk kültüründen de bir çok unsuru almıştır. Daha sonra tartışacağım kıyafetteki Osmanlı modasını bir tarafa bırakacak olursak, soylular tarafından adapte edilmiş bazı "Oryantal" adetler vardı. Bunlar arasında Türklerin ve Kazakların yaptıkları gibi erkeklerin saçla-

rını tıraş etmeleri; Türkler arasında *kan kardeşliği* olarak bilinen adetin uygulanması; Lehler arasında *lulka*, Türkler arasında *lüle* olarak adlandırılan bir çeşit pipo'nun *cybuch*, Türkçede *çubuk* denen bir ağızlıkla birlikte içilmesi adeti sayılabilir. İlginç olan bir husus da tütüne verdikleri ismi Türkçe'den almış olmaları – *tytun*, günümüzde *tyton* < *tütün*. Polonya'ya 1683 Viyana savaşından sonra gelmiş bir diğer unsur da kahve içme adetiydi; kahve Lehçede Türkçeden uyaralanan *kafa* veye *kawa* sözcükleriyle adlandırılmıştır. Saxon hanedanının yöneticileri, Polonyalı büyük hetmanlar (baş generaller), ve sonraları aristokrat aileler arasında çok ilginç adetlerden biri de Türk yeniçerileri (Lehçe '*janczar*') gibi giyinmiş nöbetçiler tutmaktı. Bunlar "Polonya yeniçerileri" olarak biliniyordu. Bir de, evlerde Türk kıyafetleri giyen *pajuk* < *peyk* olarak isimlendirilen hizmetçiler çalıştırmak gibi bir adet vardı. Cracow'da yaşayan bir gelenek de eski zamanlarda Tatarların şehre doğru saldırılarını anmak oluyordu. Bu adet *lajkonik* olarak biliniyordu. Bu adete göre, Corpus Christi'den sonraki sekizinci günde türban ve kaftan giymiş bir adam at başlı değnek sürüyordu.

Edebiyat ve Bilim

Leh Barok edebiyatı üzerindeki Türk destanlarının etkisi henüz bugüne kadar doğru dürüst çalışılmış değildir. Peri masallarında, atasözlerinde, hikayelerde ve epik şiirler içerisinde bir çok Türk kökenli tema ve unsurlar olduğunu iddia edebiliriz. XVIII. yüzyılda bir çok tiyatro parçasının Doğulu ve Türk temalara dayandığını görmek mümkün. Leh edebiyatının Romantizm dönemi büyük oranda Doğulu konuları işlemiştir. Fakat, Osmanlı şiirinin Fars ve Arap şiiri kadar bilindiğini söylemek pek mümkün değildir. Bundan dolayı, o dönem Polonya şiirinde Türkçe temalar oldukça seyrekti.

Türk kültür, tarih ve göreneğinin tanınmasında Türkiye elçiliklerinin tasvirleri büyük bir rol oynamıştır. Bunların hiç biri yayımlanmamaış olmasına rağmen, hala tarih, saray, sultanlar, ordu, din, usuller ve adetler, mimari ve günlük yaşam üzerine oldukça zengin bir bilgi sunmaktadır. Bazı Polonya elçilerinin Bab-ı Ali'deki kabulleri boyama ve çizimlerle resmedilmiştir. Bu tablolar saray yaşantısına ait görsel tasavvurlar sağlamaktadır. Benzer bir vesika niteliğindeki diğer bir husus da, Osmanlı İmparatorluğu'na yapılan gezilerin notlarıdır. Bununla ilgili olarak 1784'deki[7] Jan Potocki'nin ve 1823'teki[8] Edward Raczynski'nin eserlerini zikredebiliriz.

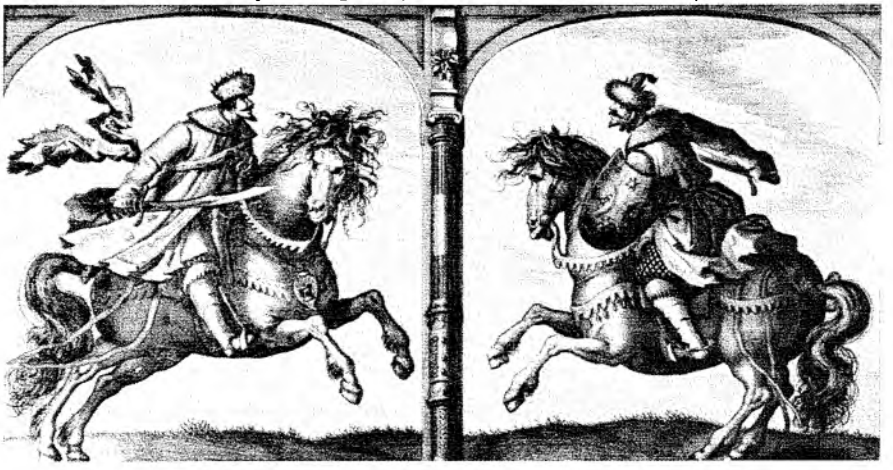
Leh yazarlar tarafından yazılan diğer önemli çalışma türleri, Leh toplumunun Türkler ve Osmanlı İmparatorluğu hususundaki kanaatini şekillendirmede çok belirleyici roller oynamıştır. Bu çalışmalardaki bilgilerin bir çoğu kişisel gözleme dayandığından, okuyucular Türkiye hakkında somut malumatlar edinmiş oluyordu. Doğal olarak, bu neşriyatlar arasında değişik yabancı yazarların her zaman objektif olmayan bilgileri içeren eserlerlerini bulmak mümkündür. 1646 senesinde Crocow'da neşredilmiş Szymon Starowolski'nin *The Court of the Turkish Emperor and His Residence in Constantinople* adlı eseri gibi bazı çalışmalar büyük oranda popüler olmuş ve bir çok defa baskı yapmıştır. Leh yazarların çalışmalarının yanı sıra, bilhassa Fransızca ve İtalyanca'dan bir çok eser Lehçe'ye çevrilmişti. Yaptıkları baskı sayılarına bakılırsa, onların da çok meşhur olduklarını söylemek mümkün. A. Van Busbequius'un *Three Roaads of Oratora Emperor Ferdinand, the First of Constantinople...* başlıklı eseri 1597 senesinde Wilno'da Lehçeye çevrilerek neşredimiştir. Bu eser, sadece Polonya'da değil, o yıllarda tüm Avrupa genelinde büyük bir ün kazanmıştı. Fakat, en meşhur kitap, hiç şüphesiz, Paul Rycout'un Türkiye üzerine yazdığı *Monarchy of the Turks* adlı eseriydi. Bu çalışma ilk olarak 1678'de neşredilmiş ve Stanislaw Klokocki adında Leh bir ressam tarafından kitap içindeki gravürler ve resimler işlenmişti. XVIII. yüzyıl'da bir takım az sayıda yayın neşredilmişti.

Ancak, Leh yazarlar tarafından yazılmış ve neşredilmiş bir çok önemli ve kayda değer eserler bilhassa XIX. yüzyıl'da yoğunlaşmıştır. Burada sadece bir kısmından bahsetmek mümkün: A. Muchlinski eserinde Türk tarihçilerinin Lehistan ile alakalı pasajlarını Lehçeye çevirmiş ve üzerlerine şerh düşmüştür.[9] Leh okuyucusuna ilk defa sunulan böyle bir çalışma, Türklerin Lehistan ve Lehler hakkındaki kanaatlerini göstermesi bakımından oldukça kıymetlidir. Bir çeşit ayrıntılı Türkiye tasvirlerini içeren çok sayıdaki neşriyat, Leh halkını Türk insanına ve Türkiye'ye yakınlaştırmıştır. Örneğin, bu tarz bir çalışma Stanislaw Kozmian tarafından yapılmış ve 1902 yılında Cracow'da yayımlanan *Journeys and politics*

başlıklı kitabının ikinci cildinde Türkiye değerlendirmelerine yer vermiştir; Karol Lanckoronski[10] tarafından hazırlanmış Anadolu'da bilimsel (arkeolojik) bir seyahatin betimlenmesi; W. Koszye'nin İstanbul'dan Ankara'ya yaptığı yolculuk[11] veya Kromer'in seyahati.[12]

Müzik

Müzik alanında ise Türk yeniçerilerinin bizzat kendileri tarafından savaşlar sırasında çalmış oldukları bandolar ve müzikler Lehistan'da oldukça meşhurdu. Öyleki kraliyet sarayında ve aristokrat ailelerin saraylarında bu tarz bandolar Lehler tarafından icra ediliyordu. O devirlerde, Türk müzik enstrümanları Lehistan'a girmişti. Bunlar arasında *surma* < Türkçe *zurna*; *gajdy* < *gayda*; *dudy* < *düdük*; bir de Polonya'ya Osmanlı öncesi zamanlarda girmiş olduğu tahmin edilen *kobza* < Türkçedeki *kopuz* sayılabilir.



Sanat

Leh sanatı üzerindeki Türk sanat tesiri, bilhassa sanatsal el becerileri, dekoratif sanat ve kıyafet modasında büyük oranda kayda değer, yaygın ve uzun süreli olmuştur. Polonya ve Türkiye arasında çok iyi bir şekilde işleyen ticaretten ötürü, lüks tekstil ürünleri, halılar, silah ve zırh, koşum takımı, İznik çinileri ve son olarak baharat gibi Türk malları Polonya'ya büyük miktarlarda ihraç ediliyordu. Leh elçilerine verilen hediyelerle birlikte, Türk sanat eşyaları her zengin evde bulunuyordu. Bununla beraber, bu eşyalar Leh soyluları "szlachta"lar arasında özel sanatsal bir beğeni oluşturmuştu. Tabiatiyle, Leh toplumu açısından bu Osmanlı lüks malları ve rengarenk dekoratif ürünleri özel bir tercih oluşturuyordu.

Sanat ürünleri ve mallarına isimleri Türkçe kökeni itibariyle veriliyordu. Bu mevzu dil bölümünde tartışılmıştı. Lehlerin iç dekorasyon hususundaki adetleri Türk ve Fars kültüründen çok etkilenmiştir. Kilimler ve duvar halıları (Lehçede *makata*), bir çeşit Türk *duvar perdesi* veya *nihali* ve her türlü örtü – masa, yatak ve büyük yastıklar için – büyük oranda ihtiyaç duyulan ve talep edilen mallardı. Son olarak, XVI. yüzyıl'dan itibaren erkek giyiminde Şark modası çok yaygındı. Leh elbiselerinin kesimi Türklerinkinden biraz farklılıklar gösteriyordu. Kaftan türü kıyafetlerde örneğin Lehlerin kesimi omuzlardan yapılıyordu. Polanya'ya Doğu kıyafet tarzı bazen doğrudan Türkiye'den değilde, Macaristan ve Kırım'dan geliyordu. Türk kıyafetleri Leh soyluları üzerinde o kadar büyük bir tesir yapmıştı ki, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda onlar bu tarz kıyafetleri milli Leh kıyafeti olarak sahiplendiler. Doğu kıyafetinin en önemli aksesuarlarından biri *sash* (kuşak) idi. Kuşaklar Polonya'ya Türkiye'den ve İran'dan ithal ediliyordu. Fakat, daha sonraları Ermeniler İstanbul'da sadece Leh pazarı için özel olarak kuşak ürettikleri atölyeler kurdular. Doğu mallarına olan talep Türkiye'den ve İran'dan yapılan ithalatlarla tam olarak karşılanamıyordu. Giderek, aristokrat aileler kendi malikanelerinde, genellikle Polonya'nın güney doğu bölgelerinde, Doğu mallarının taklit edildiği atölyeleri faaliyete geçirdiler.

Mimari söz konusu olduğunda, Türk mimari etkisinin oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Sadece bir çeşit köşk, cami minareleri, bazen hamamlar ve parklardaki dekoratif yapılardan söz etmek mümkün. Bu tarz Doğu yapıları özellikle XVIII. yüzyıl'da popülerdi.

Polonya'daki Türk kültürünün bağlantıları ve etkileri üzerine yaptığım bu giriş mahiyetindeki değinileri noktalamak bağlamında, son olarak yemek yapma sanatından kısaca bahsetmek istiyorum. Türk baharatlarının büyük oranda tanındığı ve yüklü miktarlarda kullanıldığını belirtmek yalnış olmaz. Bununla birlikte, *szerbet* < *şerbet*, *chalwa* < *helva*, ve *rahatlukum* < *lokum* türü Türk tatlıları Polonya'da en sevilen tatlılardı.

1 I. G. Dobrodomov, *Nekotorye soobrazenija o bugarskom vklade v slavjaniskich jaazykaych* (Bulgar dilinin Slav dillerine katkısı üzerine bazı görüşler), Ucenye zapiski, 1970; a. g. y., *Problemy izucenija bulgarskich leksiceskich elementov v slavjanskich jazykach* (Slav dillerinde Bulgar kelime unsurlarını çalışma problemi), Moskova, 1974; H. Galton, *Slovenski jazicni kontakti so altajaskite narodi* (Slav dili Altay orijinli halklar ilişkilidir), Makedonski jazik, XXXVI-XXXVII, 1985-1986; H. Galton, *Sustret fonolosih sistema altojskog I slovenskog jezyka* (Altay ve Salv dillerinin fonolojik sistemin altkatmanı), "Juznoslovenski Filolog", T.XLVII, 1991; A. S. L'vov, *Ocerki po leksike pamjatnikov straroslovjanskoj pis'mennosti (tjurkizmy)* (Türklerden alınma eski Slav yazının kelimelerinin genel değerlendirmesi), Moskova, 1966; A. Parzymies, *Slowiansko-hunskie zwiqzki jezykowe* (Salv-Macar dil etkileşimi), "Prezeglad Orientalistyczny", 33, 1987; A. Paryzmies, *Jezyk protobulgarski. Pryczynek do rekonstrukcji na podstawie porownan turecko-slowianskich* (Protobulgar dili. Türk-Slav pareleli temelinde yeniden yapılanmaya bir katki), Varşova, 1994.

2 F. Altheim, *Geschichte der Hunnen*, vol. IV, Berlin, 1962;

3 T. Lewicki, *Obrzedy pogrzebowe poganskich Slowian w opisach podroznikow I pisarzy arabskich, glownie LX-X w.* (Özellikle XI. ve XII yüzyıl Arab seyahatnamelerinde ve yazmaklarında Pagan Slavlar arasında cenaze törenleri), "Archeologia", 5, 1955.

4 E. Tryjarski, *Etat actuel des recherches sur l'alphabet de Murfatlar et de Pliska*, "Jurnal Asiatique", vol. CCLXIX., "Phohn" olarak yazılır.

5 İlk diplomatik heyet Kral Ladisauls Jagiello tarafından Sultan I. Mehmed'e 1414 yılında gönderildi, Polonya'ya ilk resmi elçi 1439 yılında, barış anlaşmasını sonuçlandırmak için Sultan II. Murad tarafından gönerildi.

6 *Political Observations on the Turkish estate*, Warsaw 1786.

7 Jan Potocki, *Voyage et en Egypte, fait en l'année 1784*, Paris: Lehçe tercümesi 1789'da Varşova'da yayımlanmıştır.

8 Edward Raczynski, *Journal of Journal to Turkey in MDCCCXIV*. Wroclaw 1823 (Lehçe); Türkçe tercümesi *1814'de İstanbul ve Çanakkale'ye Seyahat*, İstanbul 1980.

9 Antoni Muchlinski, *Collectanea z dziejopisow tureckich* (Türk tarihçilerinin toplu eserleri), vol. 1-2, Varşova 1824-1825.

10 K. Lanckoronski, *Ein Ritt durch Kilikien*, Viyana 1905; idem, *Miasta Pamfilii i Pizydii* (Pamphilia ve Pyzidia'nın şehirleri), Karakov 1890.

11 W. Koszyc (W. Wolodko), *Wschod – Ze Stambulu do Angory* (Doğu – İstanbul'dan Ankara'ya), Lwow 1874.

12 J. Kromer, *Szkice z podrozy na Wschod* (Doğu'ya yapılan bir yolculuktan skeçler), Varşova 1887.

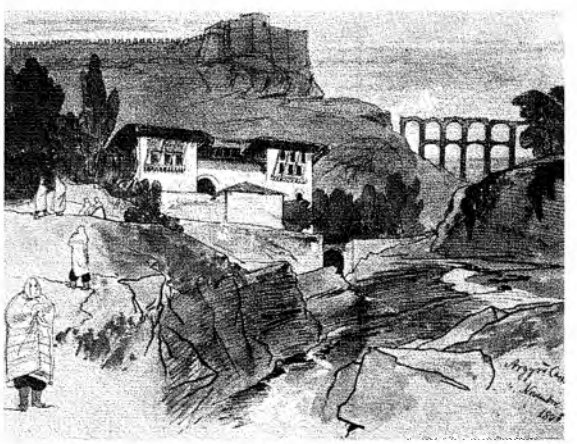
OSMANLI DÖNEMİ BALKAN ŞEHİRLERİNDE İMAR FAALİYETLERİ VE FİZİKÎ YAPI: ÜSKÜP ÖRNEĞİ

YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA ÖZER
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

A. ŞEHRİN TARİHİ

Yıldırım Bayezid döneminde Rumeli'de başlayan ve giderek artan fetih hareketleri sonucunda, 6 Ocak 1392 yılında Paşa Yiğit Bey tarafından Osmanlı Devleti topraklarına katılan Üsküp; 10 Ağustos 1913 tarihinde yapılan Bükreş Antlaşması ile Sırbistan'a verilmiştir. Yaklaşık 520 yıl Osmanlı idaresi altında kalan şehir, fethi takiben sistemli bir iskan politikasıyla, çok kısa bir zaman içinde Türkleşip, İslamlaşmıştır. Özellikle, Anadolu'nun batı bölgelerindeki Türkmenlerin, zorunlu iskana tabi tutularak Üsküp'e yerleştirilmeleri ile şehirdeki nüfus oranı Türkler ve Müslümanlar lehine artmıştır. Buna bağlı olarak da, şehrin fiziki yapısını etkileyen yeni mahalleler oluşmuştur.[1]

Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde; Kale, Gazi Baba ve Sultan Murad Camii arasındaki düz bölgede büyüyen şehir; nüfus ve ticaret hayatındaki değişmelerin etkisiyle, nehrin güney ve kuzey kesimine doğru genişlemiştir. Osmanlı idaresine girdikten sonra, güney ve batıya yapılan fetih hareketlerinin merkezi durumunda olan ve bir "uç şehri" gibi yönetilen Üsküp'ün ilk beyleri, Paşa Yiğit Bey, İshak Bey ve İsa Bey'dir. Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısında, Rumeli Beylerbeyliği'nin merkezi konumundaki Paşa Sancağı'na bağlı olarak "kazâ" statüsüne geçen şehir; M. 1551 yılından XIX. yüzyılın sonlarına kadar ise, "sancak" olarak idare edilmiştir.


Arnavutluk'ta bir kasr, (E. Lear, 1848).

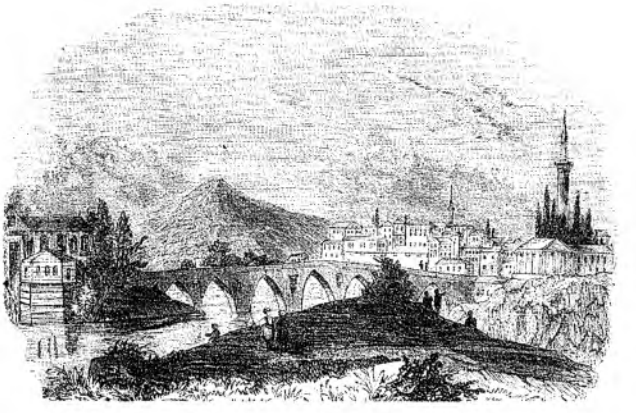
Yaklaşık 520 yıl Türk hakimiyeti altında kalan Üsküp, 23 -24 Ekim 1912 tarihinde Sırplarca işgal edilmiş; 10 Ağustos 1913 yılında yapılan Bükreş Antlaşması sonucunda da, Manastır, Priştine ve İştip gibi şehirlerle birlikte, Sırplara devredilmiştir.[2] 1915 yılında Bulgarlar tarafından işgal edilen şehir, 11 Eylül 1918'de yeniden Sırplara verilmiştir. Nisan 1941'den itibaren Almanların müttefiki olan Bulgaristan'a bırakılan Üsküp, 1945 yılında Alman istilasından kurtulduktan sonra kurulan Sosyalist Yugoslavya Federatif Cumhuriyeti'nde, Makedonya Sosyalist Cumhuriyeti'nin idare merkezi olmuştur. Üsküp, günümüzde Makedonya Cumhuriyeti'nin başşehri konumundadır.

B. OSMANLI ŞEHRİNİN FİZİKİ YAPISINA GENEL BİR BAKIŞ

Osmanlı belgelerinin dili ile "bâzâr durur, cum'a kılunur"[3] yerleşme birimleri olarak tanımlanan şehir ve kasabalar, belirli bir fiziki ve sosyal organizasyona sahipti.[4] Osmanlı şehir planında egemen ögeler, "cami" (dini merkez), "bedesten" (ticari merkez) ve "imaret" siteleridir. Osmanlı şehirlerinin kuruluş ve gelişmelerinde, dinsel

ve sosyal nitelikli yapılar topluluğu olan imaretler, şehirlerin değişik bölgelerinde kurularak büyük ve kalabalık semtlerin teşekkül etmesinde etkili olmuşlardır.[5]

Şehirlerin ana unsuru olan bu kurumların tamamına yakını vakıf yapılarıdır. Hatta, esnaf çarşılarındaki dükkanların büyük bir kısmı da vakıflara aittir.[6] Osmalı şehirlerinin kurulması ve gelişmesinde, vakıf eserlerinin de büyük katkısı vardır. Dini, eğitim, sosyal ve ticari işlevlere sahip müesseseler, şehirlerin fiziki yapısını meydana getiren unsurların önemli bir grubunu teşkil etmektedirler. Cami, mescid, zaviye, türbe gibi dini; medrese ve mektep gibi eğitim; darüşşifa ve bimarhane gibi sağlık; dükkan, arasta, han ve bedesten gibi ticaret ile ilgili alanlarda faaliyet gösteren kurumların, vakıf sistemi doğrultusunda kurularak geliştirilmeleri, şehir ve kasabaların fiziki yapısının şekillenmesinde ve büyümesinde önemli rol oynamışlardır.[7]

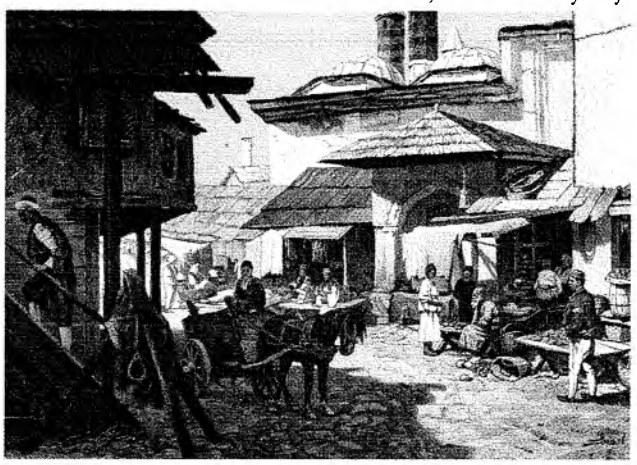

Yunanistan'da bir şehir, 1849.

Osmanlı şehirlerinin entelektüel merkezi konumundaki cami yakınında kitapçılar, ciltçiler, deri eşya satıcıları ve terlikçiler bulunur. Dericileri izleyen dokumacılardan sonra marangozlar, çilingirciler ve bakırcılar gelir. Merkezden en uzakta yer alan zanaatçılar demircilerdir. Şehirin kapılarına yakın yerlerinde de, alıcıları daha çok köylüler olan saraçlar ve eyerciler; bunlardan sonra da, en dışta tabakhane ve boyahaneler yer almaktadır. Çevrede, çömlekçiler de faaliyetlerini icra etmektedirler.[8]

Pazar Yerleri (Çarşı): Anadolu Türk şehirlerinde ve Osmanlı Dönemi'nin ilk zamanlarında "pazar yerleri" (çarşı), kaleye yakın bir yerde kurularak geliştirilmeye çalışılmıştır. Kaleye birkaç yüz metre mesafede kurularak gelişen çarşılar, daha sonraları şehirin merkezinde şekillenmeye başlamıştır.[9] Osmanlı şehirlerinde bulunan "pazar yerleri"nde, ortak bir planın uygulandığı görülmektedir. Aynı malların üreticileri, imalatçıları ya da satıcıları, birbirine yakın yerlerde yerleşmektedirler. Her ticaret dalının üyeleri "Pazar"ın belli bölümünü işgal ederlerdi. Ticari faaliyetlerin yapıldığı mekanda yerleşme sırasının ve düzeninin bütün İslam şehirlerinde aynı olduğu anlaşılmaktadır.[10] Şehire gelen yollar buralarda sonuçlanır ve aralarında düzenli bir ilişki vardır. Bu odak noktalarındaki çatı, ekonomik etkinliklerin sahnesi konumundaki "çarşı", "pazar yerleri", "arasta" ve "dükkan"lar ile doldurulmuştur.Büyük tüccarların bulunduğu, transit ticarete konu olan malların alınıp- satıldığı ve şehrin esas merkezi, kalbi durumundaki "bedesten" etrafında, sadece bir geceleme yeri niteliği taşımayan, aynı zamanda ticari aktivitenin de gerçekleştirildiği "han"lar yer almıştır. Çoğunlukla şehrin büyük cami ya da camilerden bazıları da burada yer almaktadırlar. Bu merkezden diğer odak noktalarına doğru, adeta insan kalbinden vücuduna dağılan damarlar gibi, bir yayılma söz konusudur. Yayılmanın mihverini de, "bedesten"den başlayan ve "uzunçarşı" denilen geniş cadde oluşturur.[11] Uzunçarşı, şehirde üretilen her türlü mal ve hizmet erbabının bulunduğu bir mekandır. Buraya açılan sokak ve caddelerde, her biri ayrı iş kolunda mal ve hizmet üreten esnaf örgütleri yerleşmiştir. Esnafın şehir planındaki yerleşimi, büyük tüccarların bulunduğu ve transit ticarete konu olan malların alınıp- satıldığı kapalı pazar yeri konumundaki Bedestene göre olmuştur. Bedestenin hemen yakınında, şehirde ülkeler ve şehirler- arası pazar için üretim yapan zanaat dalları, onları bu ana uğraşı koluna katkısı olan meslek grupları, sırasıyla akar suya veya başka özel isteklere gerek duyan iş kolları sıralanmıştır. İş kollarının şe-

hir içinde, bu ana odak noktasına (Bedesten'e) göre yer alması, Osmanlı şehirlerindeki çarşı ve pazarların genel düzenini ortaya koymaktadır.[12] Şehir planı, bu ana damarlar çerçevesinde yer alan mahallelerle tamamlanmış olmaktadır.

Osmanlı şehirlerinin temel yerleşme alanı, ictimai ve fiziki unsuru konumundaki mahalle; genellikle bir dini yapının, imaretin ya da pazarın etrafında gelişmiş, bünyesinde çok sayıda evi de bulunduran bir birimdir.[13] Mahalle, birbirini tanıyan, bir ölçüde birbirinin davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içinde olan kişilerden oluşmuş topluluğun yaşadığı sosyal ve fiziksel bir birimdir. Osmanlı çağındaki tanımı ile, aynı mescidde ibadet eden cemaatin aileleri ile birlikte ikamet ettikleri şehir kesimidir. İslam şehirleri için gözlenenler, bir ölçüde Osmanlı şehri için de doğrudur. Osmanlı şehirlerinde de genellikle müslüman olmayanlar, ayrı mahallelerde bir arada oturuyorlardı. Bundan başka, kimi meslek mensupları, kendi mesleklerinin adları ile anılan mahallelerde topluca yaşamışlardır. Ancak, bu ayrı grupların şehir içindeki kümeleşmesi; diğer insanlarla her türlü organik ve sosyal bağlarını keserek, kendilerine ait bir şehir kesiminde, dışa kapalı bir birim oluşturdukları yargısına götürecek ölçüde değildir.[14] Şehirin kültür, sanat ve ticaret kesiminde kendini gösteren gruplaşmaların, bütünüyle mahallelere yansımadığı; bir mahallede boyacı, ekmekçi, berber, kalaycı gibi çeşitli mesleklerden kişilerin bir arada yaşadığı belgelerden anlaşılmaktadır.[15]


Travnik'te bir çarşı.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında şehirlerin nüfus bileşimlerinde, Türk- Müslüman unsurun oranı büyük ağırlık kazanmıştır. Ayrıca, istenilen koşullara uymayı kabul etmek ve yükümlülükleri yerine getirdikten sonra mahalle değiştirmek, başka bir şehre göç etmek, Osmanlı toplumunda açıktır. Bu nedenle, şehirde kiracılara, bir başka yerden gelenlere rastlamak da mümkündür.[16] Birlikte ekonomik uğraşıda bulunan, para ve emek ortaya koyarak ticaret yapan müslüman ve zımmilerin sosyal yaşantılarını da birbirlerine açık, aynı çevrelerde geçirmeleri olağan bir durumdur. Ayrı zımmi mahallelerinin varlığı; doğal olarak inanç, gelenek ve kültür birliğine sahip kimselerin bir arada yaşamalarının daha rahat oluşuna ve merkezi otoritenin zayıf olduğu, Osmanlı öncesi dönemlerin koşullarının, yerleşmeye ve yaşama düzenine yaptığı etkilere bağlanabilir.[17]

Mahalle, şehir hayatının fiziksel merkezi olduğu kadar, buralarda yaşayan bütün halkın katıldığı bir tarikatın, loncanın veya aynı dine mensup insanların yerel yaşama birimi olarak düşünülebilir.[18] Mahallenin temsilcisi Selçuklu Dönemi'nde "iğdiş" iken, Osmanlılarda bunun yerini "mahalle kethüdası" almıştır. Ancak, mahalle kethüdalığı zamanla terk edilmiş ve ön plana imamlar çıkmıştır.[19] Kısaca, Osmanlı şehri, aralarında organik bir bağlantı olmayan, mahalle denilen birimlerin meydana getirdiği bir bütündür.[20]

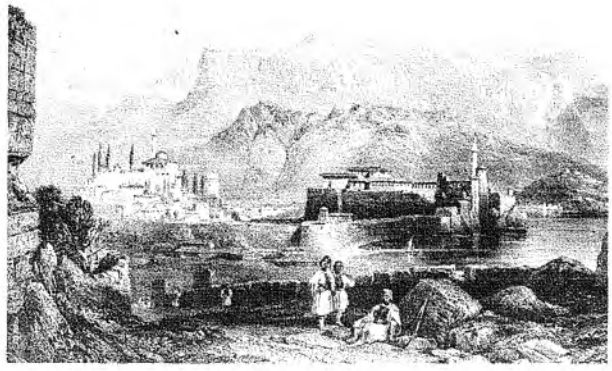
Osmanlı şehirlerinde konut bölümleri, ticaret alanlarından genellikle ayrıdır. Oldukça gösterişsiz olan evlerin biçimi, işlevsel bir yapı eyleminin sonucunda ortaya çıkmıştır. Aynı karakterdeki evler, dar ve düzgün olmayan yol strüktürlerini meydana getirmiştir. İslam şehirlerinde de görülen çıkmaz sokaklar, mahallelere ulaşan ana yollardan evlere uzanan özel yollar şeklindedir.[21] Osmanlı şehirlerinde planlanmış bir meydan hemen hemen yok gibidir. Açıklıklar, cami, mescit ve çeşmenin çevresinde ya da pazarlarda kendiliğinden oluşmuştur.[22]

Yeni kurulacak veya imar ve iskanı arzu edilen bir şehirin yeni bir mahallesi (semti), genellikle bir vakıf eseri olan cami etrafında bulunan mektep, medrese, kütüphane, türbe, imaret, han, hamam, çeşme,

aşhane ve meşruta binaları gibi yapıların oluşturduğu "külliye"lerle de teşkil edilmektedir. Bunlar yalnızca ibadet yeri, öğretim merkezleri ya da fakir mutfağı oldukları için değil; fakat çevrelerinde başka toplantı ve değişik aktivitelerin yapılmasına yarayacak bina ve yerlerin gelişmesine, dolayısıyla da şehirlerin fiziki yapısına, yön verdikleri için birer katalizör rolü de oynamışlardır.[23] Etrafında gelişen yapılarla bir yerleşim birimi meydana getiren ve böylece, şehrin fiziki yapısının şekillenmesine katkıda bulunan tekke ve zaviyeler, XVI. yüzyıldan sonra işlevini kaybederek birer mahalle camii veya mescidi haline dönüşmüşlerdir.[24] Anadolu'da, Balkanlarda ve diğer Osmanlı şehirlerinde, yukarıda genel hatları ile belirttiğimiz ortak tabloyu bulabiliriz.

C. ÜSKÜP ŞEHRİNİN FİZİKİ YAPISI HAKKINDA BAZI GÖZLEMLER

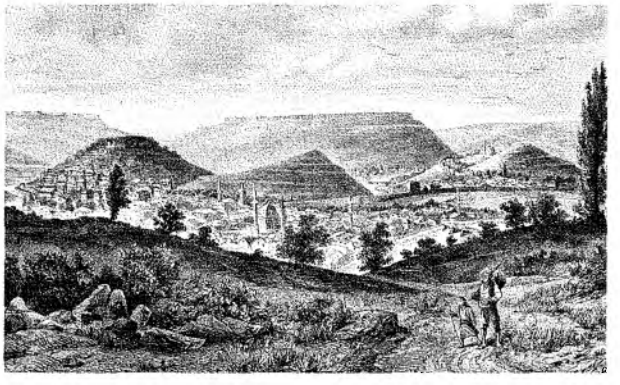
Balkan yarımadasının orta yerinde bulunan Üsküp; kuzeyden sıra dağların meydana getirdiği Karadağ, batıdan Şar Dağı, güneyden Karadziçe dağları ile kuşatılmış geniş bir ovada, Vardar Nehri'nin iki yakasında kurulmuştur.[25] Şehir, Kaçanik Boğazı'ndan geçen yol vasıtasıyla Kosova ve Priştine'ye, doğuya giden Kumanova- Kriva Palanka yolu ile Bulgaristan- Sofya'ya, Vardar- Morava Vadileri'nden geçerek güneye uzanan yol ile Selanik ve Ege Denizi'ne, Debre ve Ohri üzerinden batıya devam eden bir başka yol ile de Arnavutluk'a bağlanmaktadır.[26] Osmanlı egemenliğine girdiği M. 1392 yılından itibaren batıya giden yolların kavşak noktasında olması ile daha da önemli bir merkez konumuna ulaşan şehir, Belgrad'ın fethedildiği M. 1521 yılına kadar bu özelliğini korumuştur.[27] Belirtilen tarihe kadar Osmanlıların batıya yaptıkları seferlerde, Edirne'den sonra ikinci bir askeri üs ve hareket noktası olan Üsküp, daha sonra bu etkinliğini Belgrad'a bırakmıştır.[28]


Yanya (Gravür: W. E. Leitch).

İçkale: Osmanlılar idare altına aldıkları şehirlerde, yeniden hisar ve kale yapmamışlardır. Şehirlerde önceki dönemlerden kalanları onarmışlar veya ilavelerle geliştirmişlerdir[29] Vardar Nehri'nin doğu kıyısında, eski şehir merkezinin batı yanında ve en yüksek yerinde bulunan kale; güneyden "Yahudi Mahallesi", kuzeyden "Pazar Yeri- Meydanı", batıdan Vardar Nehri, doğudan ise "Hacı Balaban" ve "Eyne Bey" mahalleleri ile kuşatılmıştır.[30] Dört inşaat aşaması geçirdiği ve ilk olarak, Roma Devri'nde, VI. yüzyılda[31] inşa edildiği tahmin edilen Kale, XI.- XII., XIII.- XIV. ve XV.- XIX. yüzyıllarda yapılan bazı onarım ve ilavelerle bugüne ulaşmıştır.[32] Kale ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler veren Evliya Çelebi,[33] eserin güney cephesinde bulunan kapısı üzerindeki tamir kitabesinin metnini de vermiştir. Günümüzde yerinde olmayan kitabeye göre yapı, Sultan Murad II tarafından H. 850/ M. 1446 yılında tamir edilmiştir.[34] Tapu Tahrir defterlerinden elde edilen bilgilerden anlaşıldığı üzere Üsküp, Osmanlı idaresine girdiği vakit harap durumda olan Kale, büyük çaplı bir onarıma tabi tutulmuş ve içine muhafızlarla mühimmat yerleştirilerek şehrin güvenliği sağlanmıştır.[35] Kale'de bulunan personel, silah ve diğer malzemelerin fazlalığından, Osmanlıların Üsküp ve dolayısıyla Kale'nin savunmasına büyük önem verdiği anlaşılmaktadır.[36] Örnek teşkil etmesi bakımından, M. 1481 tarihli Tahrir Defteri'nde kayıtlı Kale personelini şu şekilde verebiliriz: Birer adet dizdar, kale imamı, bevvab-ı kal'a ve derbend kethüdası, 26 muhafız ve iki topçu.[37] Değişik zamanlarda onarılan Üsküp Kalesi,[38] 1912 yılında yapılan bir anlaşma sonucu, Balkan coğrafyasının büyük bir kısmını terk eden Osmanlılardan sonra, kısa bir süre askeri maksatla kullanılmıştır. Günümüzde harap bir vaziyette terk edilmiş durumda olan Kale'nin surları ile

içindeki bazı kule ve burçları yakın zamanlarda onarılmıştır.[39]

Yukarıda ana hatları ile izah ettiğimiz Osmanlı şehirlerindeki mahallelerin yapısını, yine bir Osmanlı şehri olan Üsküp'te de görebiliyoruz. Üsküp, kale, han, hamam, bedesten, kervansaray, cami, mescid, medrese, mektep, tekke, zaviye ve çarşısı ile sancakbeyi, subaşısı, dizdarı, askeri, mülki ve dini görevlileri yanı sıra değişik mesleklerdeki esnafı ile Balkanlarda, Osmanlı Devleti'nin önemli bir yerleşmesi durumundaydı. Büyük çoğunluğu müslüman halk tarafından iskan edilen Üsküp'te, incelenen M. 1455, M. 1468, M. 1481, M. 1529, M. 1544, M. 1569 tahrir defterleri ile daha sonraki tarihlere ait diğer belgelerden elde edilen bilgilere göre, müslim ve gayri müslimlerin oluşturduğu çok sayıda mahalle vardır. Gayr-i müslim nüfusun yaşadığı mahalle sayısı, müslümanlarınkine nazaran oldukça azdır. Günümüzde büyük bir kısmı yok olmuş olan mahalleler, ilk dönemlerde şehirde vakıflar tesis ederek imar faaliyetlerine katkı sağlayan İshak Bey, İsa Bey, Hamza Bey ve Oruç Paşa gibi askeri kimliği olan şahıslar tarafından kurulmuştur. Müslüman mahallelerin yarısından fazlası, zengin tüccar ve sanatkarların yaptırdığı cami ve mescidlerin etrafında kurulmuştur. Mahallelerin isimlerinden bazılarının Kazancı Hızır, Tuzcu Süleyman, Haraccı Şüca', Debbağ Şahin, Sarrac Tursun şeklinde olması, bu hususu desteklemektedir. Ayrıca, şehirin idaresinde söz sahibi kişilerin (Köse Kadı, İsmail Voyvoda, Katip Şahin gibi) kurmuş olduğu mahalleler de bilinmektedir.



Tırnova (Bulgaristan).

Üsküp, Osmanlı idaresine girdiği M. 1392 yılından itibaren sistemli bir şekilde iskan politikasına tabi tutulmuş ve Anadolu'daki Saruhan (özellikle Batı Anadolu) Bölgesi'nden bir çok, Yörük- Türkmen nüfusu bu bölgelere yerleştirilmiştir.[40] İlk zamanlarda, Vardar Nehri'nin kuzey yakasında, Kale'nin kuzey ve doğu etekleriyle doğudaki Gazi Baba Tepesi arasındaki kesim ile nehrin güney sahillerinde kurulan mahallelerden meydana gelen Üsküp; şehre yerleşen insanların sayısındaki artışa bağlı olarak, özellikle kuzeye doğru yeni oluşturulan mahallelerle genişlemiştir. Şehirin askeri, ekonomik, sosyal ve kültürel bakımlardan gelişmesine paralel olarak çoğalan nüfusun etkisiyle, Üsküp'ün bulunduğu vadiyi ortadan ikiye ayıran Vardar Nehri'nin güney sahilinde de yeni mahalleler teşekkül etmiştir. Ancak, kuzey kesime nazaran daha az iskana maruz kalan bu tarafta; müslümanlara ait şehir kabristanı ve sebze bahçeleri ile birkaç mahalle bulunmaktadır.[41] Üsküp tahrir defterlerinden[42] elde edilen bilgilere göre şehirde: M. 1455 tarihinde 23'ü müslüman ve sekizi gayri müslim olmak üzere 31;[43] M. 1468 yılında 33'ü müslüman, 12'si gayr-i müslim olmak üzere 45;[44] M. 1529'da 51'i müslüman, 13'ü gayri müslim olmak üzere 64;[45] M. 1544 tarihinde 53'ü müslüman ve 14'ü gayri müslim olmak üzere 67[46] ve M. 1569 yılında 57'si müslüman, 10'u gayri müslim olmak üzere 67 mahalle[47] bulunuyordu. İlk tahrirde müslüman mahalle sayısı 23 iken, M. 1569 tarihli defterde bu sayı 57'ye yükselmiştir. Gayri müslimlere ait mahalle sayısı ise M. 1455 tarihli tahrirde sekiz iken, bu sayı M. 1569 yılında 10 olmuştur. Bu bilgilerden, şehrin müslüman nüfusu ile mahalle sayısının, gayr-i müslimlere oranla çok fazla arttığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Kosova Vilayeti'ne ait H. 1310/M. 1892 tarihli Salname'den alınan Üsküp şehir merkezini gösteren haritada, mahalleler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Büyük ölçüde Osmanlı Devri Üsküp'ünün yerleşim düzenini yansıtan harita sayesinde, şehirde bulunan mahalle ve yapıdan çoğunun lokalizasyonunu yapabiliyoruz. İncelenen tahrir defterleri ve söz konusu haritadan elde edilen bilgiler doğrultusunda, Osmanlı

Dönemi'nde Üsküp'te bulunan mahallelerden müslüman olanları alfabetik sıra ile şunlardır:[48]

Aheryan Hasan Mahallesi,[49] Ahi İsa Mahallesi,[50] Ali Beğ Mahallesi,[51] Ali Menteşeli Mahallesi,[52] Birun Hisar Mahallesi,[53] Bostan Ağa Mahallesi,[54] Cami-i Kebir Mahallesi,[55] Çifteci Mahallesi,[56] Debbağ Şahin Mahallesi,[57] Derviş Ramazan Mahallesi,[58] Dervişan Mahallesi,[59] Derzibaşı Mahallesi,[60] Emir Hoca Mahallesi,[61] Gazi Menteş Mahallesi,[62] Göncüoğlu Mahallesi,[63] Hacı Balaban Mahallesi,[64] Hacı Bali Mahallesi,[65] Hacı Gazi Mahallesi,[66] Hacı Hürrem Mahallesi,[67] Hacı İne (Eyne) Bey Mahallesi,[68] Hacı Kasım Mahallesi,[69] Hacı Kemal Mahallesi,[70] Hacı Lala Mahallesi,[71] Hacı Mehmed Mahallesi,[72] Hacı Muhyeddin Mahallesi,[73] Hacı Mustafa Mahallesi,[74] Hacı Taceddin Mahallesi,[75] Hacı Kethüda (Tanrıvermiş- Hüdaverdi) Mahallesi,[76] Hamidiye (Muhacir) Mahallesi,[77] Hamza Bali Mahallesi,[78] Hamza Beğ Mahallesi,[79] Hızır Kazancı Mahallesi,[80] Hoca Musliheddin Mahallesi,[81] Hoca Ömer Mahallesi,[82] Hoca Şemseddin Mahallesi,[83] İbn Muhtesib Mahallesi,[84] İmaret-i İshak Beğ Mahallesi,[85] İsa Beğ Mahallesi,[86] İsa Beğ Cedid Mahallesi,[87] İshak Beğ Mahallesi,[88] İskender Gazi Mahallesi,[89] İsmail Hazinedar Mahallesi,[90] İsmail Voyvoda Mahallesi,[91] Kapucu Yusuf Mahallesi,[92] Kara Kadı Mahallesi,[93] Kara Kapucu Mahallesi,[94] Kasım Fakih Mahallesi,[95] Katırlı Mahallesi,[96] Kazancı Hayreddin Mahallesi,[97] Kethüda Hacı Mahallesi,[98] Kethüda Ramazan Mahallesi,[99] Kocacık Oğlu Mahallesi,[100] Kuyumcu Hayreddin Mahallesi,[101] Kuyumcuoğlu Mahallesi,[102] Mehmed Çelebi Cedid Mahallesi,[103] Mehmed Çelebi Veled-i İsa Beğ Mahallesi,[104] Mescid-i Hacı Yunus Mahallesi,[105] Molla Arab Mahallesi,[106] Nökeri Ahmed Mahallesi,[107] Oruç Paşa Mahallesi,[108] Paşa Beğ Mahallesi,[109] Payko Oğlu Mahallesi,[110] Pazarbaşı Mahallesi,[111] Sabuncu Hacı Mahallesi,[112] Salahaddin Haraccı Mahallesi,[113] Sarrac Tursun Mahallesi,[114] Sinan Ağa Mahallesi,[115] Taşhisar Mahallesi,[116] Teşvikiye Mahallesi,[117] Tuzcu Mustafa Mahallesi,[118] Tuzcu Süleyman Mahallesi,[119] Veled-i Bahri Mahallesi,[120] Veled-i Şahin Mahallesi,[121] Yahya Paşa Mahallesi,[122] Yazıcı Şahin Mahallesi[123] ve Yeni Tepe Mahallesi.[124]

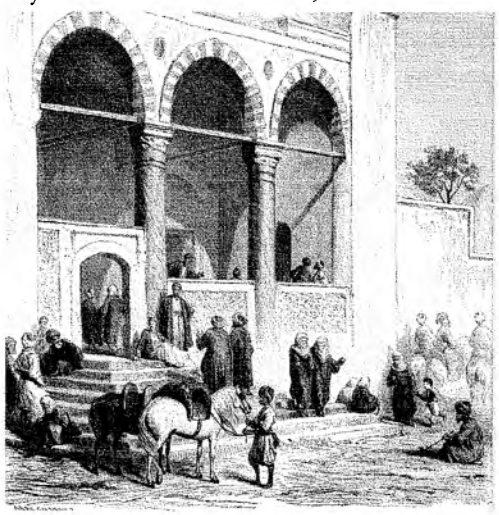
Üsküp-Makedonya'nın başkenti.

Aynı belgelerden tespit edilen gayri müslim mahalleleri de, yine alfabetik sırayla; Andronik Mahallesi,[125] Çereb Mahallesi,[126] Dabijiv Veled-i Nikola Mahallesi,[127] Dimitri Manko Mahallesi,[128] Dimitri Porsin Mahallesi,[129] Genko Mahallesi,[130] Istaminir Mahallesi,[131] Istaykofça Mahallesi,[132] İbri Beğ Mahallesi,[133], İcvetko Mahallesi,[134] Kalugereç Mahallesi,[135] Kılatvenik Mahallesi,[136] Kuraşin Mahallesi,[137] Kuyumcu Mahallesi,[138] Mande Mahallesi,[139] Nikodi Mahallesi,[140] Peter Mahallesi,[141] Radmanya Mahallesi,[142] Radin Panta (?) Mahallesi,[143] Rale Mahallesi,[144] Stayko (Stanko) Mahallesi,[145] Todor Veled-i Vilade Mahallesi,[146] Yandro Mahallesi,[147] Yahudi Cemaati Mahallesi[148] ve Frenk Cemaati Mahallesi'dir.[149]

Üsküp'te Osmanlı Dönemi'nde mevcut konutların sayısını, yüzyıllara göre kesin olarak belirlemek mümkün olmamakla birlikte, tahrir defterlerinden elde edilen hane miktarlarından yaklaşık bir sonuca ulaşmak mümkündür. Her hanenin bir eve tekabül ettiği düşünüldüğünde, tahmini bir veri elde edilebilir. Bu durumda, şehir merkezinde; M. 1450'de 857,[150] M. 1455 yılında 843,[151] M. 1468'de 1065,[152] M. 1481 yılında 247,[153] M. 1515'te 1006,[154] M. 1519'da 987,[155] M. 1520- 1530 arasında 842,[156] M. 1529'da 1017,[157] M. 1544 tarihinde ise 2029,[158] M. 1550'de 1385,[159] M. 1569 yılında 2561[160] ve M. 1571- 1580 yılları arasında da 1794[161] hane olduğu kabul edilebilir. Buradan, şehir merkezindeki hane ve dolayısı ile nüfus sayısının, müslümanlar lehine olmak üzere, her geçen yıl arttığı, gözlenmektedir. Şehri XVII. yüzyılda ziyaret eden Evliya Çelebi burada; 1060 tek ve daha fazla katlı, kargir evlerin bulundu-

ğunu, şehrin ileri gelenlerinin ikamet ettiği güzel konaklar ile Mahmud Paşa, Emir Paşa, Koca Serdar ve Sıçan-zade saraylarının bulunduğunu belirtmektedir.[162] Fakat, bunların şehir içindeki mevkileri ile mahiyetleri hakkında herhangi bir bilgi vermemektedir.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Üsküp'te, Osmanlı yönetiminin başlamasıyla birlikte, göçler ve diğer sebeplerle hızlı bir şekilde müslüman nüfus oranı artmış, gayri müslim nüfusunda ise tersi bir durum ortaya çıkmıştır. Uçlarda önemli ve stratejik bir konumda olan ve sistemli bir iskana tabi tutulan şehire, bir yandan gönüllü olanlar ve aşiretler yerleştirilirken; diğer yandan da, buradaki yerli halk Anadolu'ya nakledilmiştir. Batı Anadolu'daki Türkmenlerin sürgün[163] yolu ile ve tarikat şeyhlerinin de[164] fetih öncesi bu bölgelere yerleştirilmesiyle halk üzerinde psikolojik yönden avantaj elde edilmiş ve böylece, Üsküp ve diğer Balkan şehirlerinin Türkleşmesi kolaylaşmıştır. Uç beyleri tarafından Üsküp, Serez, Filibe, Elbasan, Saraybosna ve Silistre gibi Balkan şehirleri, birer Türk yerleşmesi olarak teşkilatlandırılmıştır.[165] Şehirdeki gayr-i müslim halktan ihtida edip müslüman olanların sayısı oldukça fazladır.[166] Üsküp bölgesinde yaşayan katoliklerin pek çoğu, İslamiyeti kabul ederek müslüman olmuşlardır.

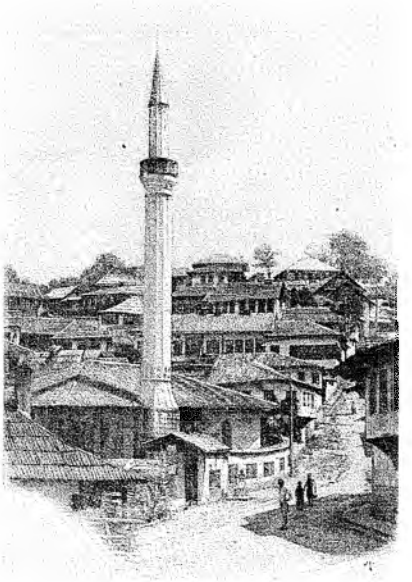

Selanik'te bir cami.

Tahrir defterleri ve diğer kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, Üsküp şehir merkezinin nüfus durumu yüzyıllara göre şu şekildedir; M. 1455 yılında 4.091,[167] M. 1468'de 4.091,[168] M. 1481 yılında 1.039,[169] M. 1529 tarihinde 4.045,[170] M. 1544'te 6.061,[171] M. 1569'da 10.525,[172] M. 1571- 1580 yıllarında 8970,[173] XVII. yüzyıl sonlarında 60.000,[174] M. 1804'te 32.000,[175] M. 1831'de 22.260,[176] M. 1870 tarihinde 20.800,[177] M. 1877'de 31.585,[178] M. 1882 yılında 34.152,[179] M. 1885'te 47.645,[180] M. 1888 senesinde 25.000,[181] 1921'de 41.006,[182] 1931 yılında 68.334,[183] 1941'de 80.000,[184] 1944'te 76.000,[185] 1961 yılında 180.943[186] ve günümüzde bir milyon civarındadır.

Onyedinci yüzyılda müslüman halk, şehrin kuzeyinde yer alan "Çayır" ve "Gazi Baba" civarındaki tepelik sahada; hıristiyanlar ise Vardar'ın düzlüğünde ve onun sol kolu olan Serava Çayı kenarında yerleşmiştir. Vardar Nehri'nin kuzey kıyısı ile Kale'nin güneydoğu eteklerinde de Yahudiler meskundur. Şehrin doğu kesimi, M. 1689 yılındaki yangın ve göç sonucu boşalmıştır.[187] Sırplar'ın yardımı ile 25- 27 Ekim 1689 tarihinde Üsküp'ü ele geçiren Avusturyalı General Piccolomini, şehrin etnik yapısında büyük değişikliğe neden olmuştur. O devirde bölgede hüküm süren veba[188] korkusu ve şehrin ateşe verilerek yakılması sonucu şehri terk eden müslüman ve Makedonlardan bir kısmı İstanbul'a göç ederek burada, "Üsküplü" mahallesini kurmuşlardır. Halkın diğer bir kısmı ise Yugoslavya'nın kuzeyine yerleşmiştir.[189] Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında civar köy ve yerleşmelerde bulunan hıristiyanların şehir merkezine göç etmeleri sonucu, Üsküp'te hıristiyan nüfus büyük bir artış göstermiştir. M. 1876- 1878 yıllarında meydana gelen Sırp- Türk Savaşı sonrasında oluşan durum sonucunda, Kalkandelen (Tetovo), Gostivar ve civarından yeni halk kütleleri Üsküp'ün kuzey kesimindeki "Çayır", "Tophane" ve "Karadağ" mahallelerine gelip yerleşmişlerdir. Bunun sonucunda "Gazi Menteş", "Haraccı Selahaddin" ve "Çivçi" mahalleleri ortaya çıkmıştır. Avusturya'nın M. 1878 yılında Bosna ve Hersek'i istila etmesi ile buralardan kaçan büyük bir Müslüman-Türk topluluğu, Üsküp'e gelerek Vardar Nehri'nin güney sahilinde kendileri için yaptırılan evlere yerleştirilmiştir. Yirminci yüzyılın baş-

larında, yeni gelen muhacirler için "Muhacirler" mahallesi oluşturulmuş ve bunlar burada iskana tabi tutulmuştur.[190] Yine 1878 yılındaki göç hareketleri sonucunda Üsküp'e gelen halk için, "Vardar" ve "Hamidiye" mahalleleri kurulmuştur.[191]

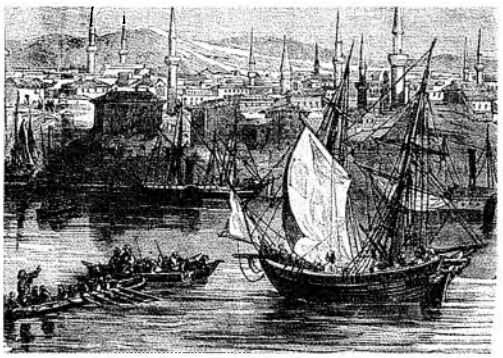
Tarih boyunca birçok devletin hakimiyetine giren Üsküp, Balkan Yarımadası'nın coğrafi konumu dolayısı ile hemen her devirde bir kavşak noktası olmuştur. Roma İmparatorluğu idaresinde kültürel, ekonomik ve ticari bakımlardan Balkan coğrafyasında en önemli yerleşmelerden birisi olmuştur. Ancak, M. 547 yılında meydana gelen ve "Dardania Zelzelesi " olarak bilinen depremle harap olan ve bu etkinliğini kaybeden şehir, yeniden imar edilerek gelişmesini X. ve XI. yüzyıllara kadar sürdürmüştür. Bu dönemde kuzeyden güneye, hemen her yerde ticaret yapan tüccarlar, Adriyatik sahillerinden Dalmaçya'ya dek ilgi alanlarını genişletmişlerdir.[192] Osmanlı hakimiyetine girdikten sonra, XV. ve XVI. yüzyıllarda da eski önemini arttırarak devam ettiren ve ana kervan yollarının kesişme noktasında bulunan Üsküp, kuzey Arnavutluk'a, İşkodra'ya ve doğuda Plovdiv'e giden kervan yollarının kavşak noktası ve başlangıç yeriydi. Buradan hareket eden kervanlar ile yolcular, doğuya gidişlerinde bu güzergahı kullanıyorlardı. Güzergah üzerinde mevcut kervansaraylarda konaklayarak yolculuklarını tamamlayanlar arasında, ünlü gezginler Bonsignori (M. 1497 yılında), Arnold von Harff (M. 1499'da) ve Felix Petancic (M. 1513 yılında) de vardır.[193]


Saraybosna'da minare.

Balkanların önemli şehirlerinden Üsküp'de, yukarıda ana hatlarıyla izah ettiğimiz Osmanlı-Türk şehirlerinin genel karakterini tam anlamıyla buluyoruz. Bu bağlamda şehirde çok sayıda dükkan, çarşı, han ile bir bedesten inşa edilmiştir. Daha çok vakıf eseri olarak karşımıza çıkan bu yapılar, Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde, şehrin merkezi diyebileceğimiz ve; batıdan "Kale", kuzeyden "Hacı Balaban" ve "Hüdaverdi", doğudan "Hoca Şemseddin" ve "İbn-i Menteş", güneyden "Eyne Bey" mahalleleri ile çevrelenmiş bir alanda (Üsküp Çarşısı'nda) yoğunlaşmıştır.[194] Ticari aktiviteye sahne olan bu saha (çarşı)daki yapıların büyük bir kısmı zaman içinde ortadan kalkmış olmakla birlikte, şehrin bu kesimi, günümüzde de eski fonksiyonunu sürdürmektedir. Üsküp'ün fethedilmesinde önemli rol oynayan Paşa Yiğit Bey'ın oğlu İshak Bey'in şehirde kurduğu vakfa gelir sağlamak amacı ile, XV. yüzyılın ilk yarısında, "çarşı" içinde inşa ettirilen "bedesten", şehirde cereyan eden ticari faaliyetlerin kalbi durumundaydı.[195] Belirleyebildiğimiz kadarı ile Osmanlı Dönemi'nde şehirde inşa edilen han ve kervansarayların sayısı 17'dir. Ancak, şehrin ticari etkinliği hesaba katıldığında, bu sayının daha fazla olabileceğini tahmin ediyoruz. Onbeşinci yüzyılda çarşı içinde, Bedesten'in güneybatısında inşa edilen Sulu Han, Bedesten'in ve şimdi mevcut olmayan Eski Han'ın da banisi olan İshak Bey tarafından yaptırılmıştır.[196] Yine aynı yüzyılda, Çarşı'nın güneyinde, Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde inşa edilen İsa Bey (Kapan) Hanı'nın banisi, İshak Bey'in oğlu İsa Bey'dir. Üsküp'te inşa ettirdiği cami ve medresesi için kurduğu vakfa gelir sağlamak amacı ile yaptırılan Han,[197] şehir ticaretinin yoğunluğunu artıran önemli bir unsurdur. Hacı Tanrıvermiş Mahallesi'nde, Bakırcılar Mescidi ile Şengül Hamamı arasında yer alan Kurşunlu Han, XVI. yüzyıl ortalarında Müezzin Hoca lakaplı Muslihuddin bin Abdülgani tarafından;[198] Üsküp, Yenipazar ve Tirepçe'de yaptırdığı cami, mescid, şadırvan, selsebil ve mektep için kurduğu vakfa gelir temin etmek amacı ile inşa ettirilmiştir. Bunlar dışında yine Bedesten civarında inşa edilmiş fakat günümüze gelememiş hanlar arasında; Bayram Paşa

Hanı,[199] Boyalı Han,[200] Camlı Han,[201] Davud Paşa Hanı,[202] İshak Bey Kervansarayı,[203] İsa Bey Cami yanında Kapıcı Başı Sinan Bey Kervansarayı,[204] Kürkçü Hanı,[205] Mehmed Ağa Hanı,[206] Rüstem Paşa Kervansarayı,[207] Şar Hanı[208] ve Yahya Paşa Hanı[209] belirtilebilir.

Onbeşinci ve Ondokuzuncu yüzyıllar arasında, Üsküp Kalesi'nin kuzey ve Vardar Nehri'nin doğu yakası arasındaki oldukça büyük bir saha "Pazar Yeri" olarak kullanılmıştır.[210] Şehirdeki en büyük pazar olan bu "Pazar Yeri"nden başka, küçük semt pazarları da bulunuyordu.[211] 6 Receb 1264/ M. 8 Haziran 1848 tarihli bir hükümden, Kale'nin hemen önünde her hafta Pazar günü kurulan "Pazar"ın, bundan böyle Salı günleri kurulmasına karar verildiği anlaşılmaktadır.[212] H. 1314/ M. 1896 tarihli Kosova Vilayeti Salnamesi'nde; her Salı günü Kale'nin kuzeyinde kurulan "Büyük Pazar"a, civar yerleşmelerden de bir çok insanın alış- veriş için geldiği ve burada hayvan, sebze, zahire ve yemiş için ayrı ayrı yerlerin tahsis edildiği bildirilmektedir. Ayrıca, Pazartesi günleri Lonca Çeşmesi civarındaki meydanda pirinç, Boyacı Meydanı'nda ise pekmez pazarları kuruluyordu.[213] Genellikle şehrin meydanlarında kurulan bu semt pazarlarından bir tanesi de, Kapan Han Meydanı'nda kuruluyordu. Etrafındaki lokantaların çokluğu, yeşil alanları ve çeşmeleriyle dikkati çeken bu meydan, diğerlerinde olduğu gibi, satıcılarla alıcıların buluşma yeriydi.[214]

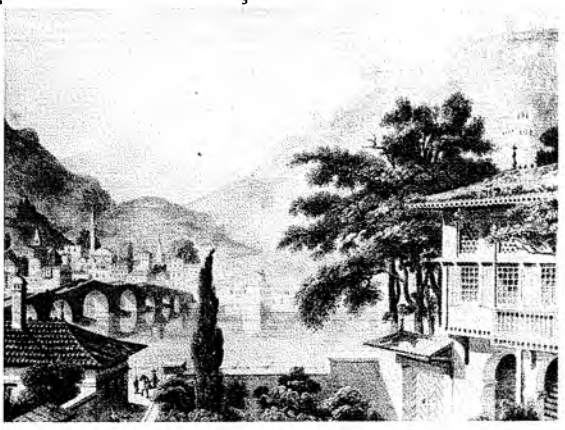

Rusçuk (Bulgaristan)

Üsküp'ü ziyaret eden, Campagne de Corfou (22 Haziran 1537),[215] Gaspare Erizzo (5 Temmuz 1558),[216] Philippe du Fresne-Canaye (2 Şubat 1573)[217] ve Camino di Costantinopoli (2 Şubat 1573),[218] Carlo Ranzo (3 Mayıs 1575)[219] ile Diario (28 Mayıs 1575)[220] gibi gezginler, burada yoğun bir ticari ve ekonomik hareketliliğin yaşandığını belirtmektedirler. Türk gezgini Evliya Çelebi, XVII. yüzyıl ortalarında Üsküp'e gelerek bir süre burada kalmıştır. Şehrin nüfusu, mahalleleri, iktisadi yapısı, eğitim ve kültür hayatı, çarşısı, Kale'si ve diğer yapıları hakkında bilgiler veren gezgin; şehrin etrafındaki dereler üzerinde 1.000 su değirmeni, merkezde bir bedesten, dört han (Mehmed Ağa, Yahya Paşa, İsa Bey ve İshak Bey hanları), 13 bekar odası, kargir 2.150 dükkandan meydana gelen çarşı ve pazarlar, kaldırımlı sokaklar, üzeri tonozlarla kapalı uzun çarşılar bulunduğunu bildirmektedir.[221]

Üsküp'teki çarşı, pazar ve bedestende bulunan dükkanlardan sağlanan gelir, şehirdeki vakıf eserlerinin (cami, mescid ve medreselerin, ve diğerlerinin) tamir ve bakım masraflarını karşılamak üzere vakfedilmiştir. Üsküp fatihi Paşa Yiğit Bey'e izafeten, aynı adı taşıyan mahallede yaptırılan camii için kurulan vakfa gelir temin etmek amacı ile M. 1455 tarihinde, şehirin değişik semtlerindeki 38 dükkan vakfedilmiştir.[222] İshak Bey, Üsküp'te M. 1444 yılında inşa ettirdiği Camii ve medresesi için kurduğu vakfa gelir sağlamak amacı ile, M. 1455 yılında 88, M. 1468'de 100 ve M. 1481 yılında 170 dükkanı tahsis etmiştir.[223] Yeterli veri olmaması nedeni ile, dükkanların XVI. ve daha sonraki yüzyıllardaki durumunu takip edemiyoruz. Birçoğu çarşı içinde olan dükkanların, ticari yoğunluğun fazla olduğu han, bedesten ve hamam yakınlarında olduğu görülmektedir.[224] İshak Bey'in oğlu İsa Bey, M. 1475 senesinde inşa ettirdiği camii ve medresesi için kurduğu vakfa maddi destek sağlamak gayesiyle, M. 1455 yılında 68, M. 1468'de 120 ve M. 1481 tarihinde 145 dükkanı vakfetmiştir.[225] Mustafa Paşa, Kale'nin doğusundaki tepe üzerinde M. 1492 yılında inşa ettirdiği camii ve imareti için kurduğu vakfa kazanç temin etmek maksadıyla, şehrin değişik yerlerinde birçok dükkan vak-

fetmiştir.[226] Osmanlı Devleti'nde Bosna Sancakbeyi, Anadolu ve Rumeli Beylerbeyi olarak görev yapan Yahya Paşa, Üsküp'teki M. 1503 tarihli camii ve imareti için kurduğu vakfa gelir elde etmek amacıyla, şehrin çarşısı ile diğer bölgelerinde dükkanlar tahsis etmiştir.[227] Kebir Mehmed Çelebi M. 1469 ve Kaçanikli Mehmed Paşa ise XVI. yüzyıl sonu- XVII. yüzyıl başlarında yaptırdığı camileri için vakıflar kurarak, bunların tamiri ile bakımlarını temin etmek maksadıyla, şehrin değişik yerlerinde dükkanlar vakfetmişlerdir.[228] Bütün bunların dışında, gerek vakıf ve gerekse özel dükkanlar, Üsküp çarşısındaki üretim ve alış- veriş yoğunluğunun artışına katkıda bulunmuşlardır.

Üsküp'te, mevkiini tespit edemediğimiz ve şimdiki halde mevcut olmayan bir Darphane (XV.yy.)'nin varlığı bilinmektedir. Onaltıncı yüzyıldan sonra, Üsküp Darphanesi'nde kesilen akçelerin hileli olması nedeni ile İstanbul'dan Üsküp Kadısı'na bu problemin giderilmesi için hükümler gönderilmiştir.[229] Ancak, bunun önüne bir türlü geçilememiş ve şikayetler sürekli gündemde kalmıştır. Şehirde darphanenin bulunması, şehrin ekonomik ve ticari önemini yansıtması bakımından da önem arzetmektedir.


Berat (Ch. Cockerell, 1813).

Onbeşinci ve Onaltıncı yüzyıllarda Üsküp çarşısında, 133 dalda meslek icra ediliyordu. Müslüman ve gayri müslimlerden oluşan bu zanaatkarlar; dokumacılık, dericilik, taşımacılık, bina yapımı, alet imali, temizlik, ticaret ve diğer sahalarda iş görüyorlardı.[230]

Onbeşinci ve Onaltıncı yüzyıllarda belirtilen mesleklerde çalışanların sayısını tahrir kayıtlarından saptayabiliyoruz. Bu veriler, şehirde hangi mesleğin ne zaman revaçta veya geri planda olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. İncelenen tahrir defterlerine göre şehirde: M. 1455 yılında dokumacılıkta 63, dericilikte 47, ticarette 16, taşımacılıkta 5, bina yapımında 14, temizlikte 14, yiyecek (gıda)de 35, alet imalinde 54, diğer alanlarda 35 olmak üzere 283;[231] M. 1468'de dokumacılıkta 55, dericilikte 48, ticarette 15, taşımacılıkta 7, bina yapımında 25, temizlikte 20, yiyecekte 50, alet imalinde 61 ve diğer alanlarda 55; M. 1481 yılında dokumacılıkta 21, dericilikte 15, taşımacılıkta bir, bina yapımında 2, yiyecekte 3, alet imalinde 24 ve diğerlerinde ise 4; M. 1529'da dokumacılıkta 20, dericilikte 39, ticarette 10, bina yapımında 22, temizlikte 9, yiyecekte 17, alet imalinde 27 ve diğer alanlarda 31; M. 1544 senesinde dokumacılıkta 101, dericilikte 149, ticarette 27, taşımacılıkta 1, bina yapımında 42, temizlikte 13, yiyecekte 64, alet imalinde 66 ve diğer alanlarda 78 ve M. 1569 yılında dokumacılıkta 52, dericilikte 111, ticarette 21, taşımacılıkta 8, bina yapımında 38, temizlikte 10, yiyecekte ve alet imalinde 41'er ve diğer alanlarda 57 kişi faaliyet gösteriyordu.[232] Yukarıdaki verilerden, Üsküp'te gelişmiş bir zanaat sektörünün olduğu ve çarşı ile dükkanlarının sürekli yoğun bir tempoda iş yaptıkları anlaşılmaktadır. Mevcut bilgilerden, özellikle dericilik alanında çalışanların, her geçen yıl arttığı ortaya çıkmaktadır. Bunların çok sayıda olduğunu belgeleyen bir husus da şehirde, bu mesleği çağrıştıran, "Debbağ Şahin" ve "Göncüoğlu" mahallelerinin varlığıdır.[233] Bina yapımı ile ilgili meslekler arasında boyacı, dülger, mimar, neccar, taşçı ve yapucu vardır. M. 1569 yılı tahririnde Üsküp'te "Yapucu Mehmed" isimli bir mahallenin varlığından haberdar oluyoruz. M. 1557- 1558 yılları arasında İstanbul Süleymaniye Camii inşaatında, Üsküplü taşçı, duvarcı ve marangozlar da çalışmıştır. M. 1567 yılında şehirde Hayreddin, Memiş ve Yusuf adlı mimarlar ikamet ediyorlardı. Bunlardan Hayreddin, "mimar başı" ünvanını taşıyordu.[234] Belirtilen tarihte Osmanlı Devleti'nde mimarbaşı Sinan olduğuna göre, Hayreddin'in Üsküp'ün de içinde yer aldığı eyaletin baş mimarı olduğu düşünülebilir. Temizlik işleri ile ilgi-

li mesleklerde çalışanların da büyük bir grubu oluşturduğu ve bu hususla ilgili olarak şehirde, XVI. yüzyılda "Sabuncu Hacı Mahallesi"nin varlığı bilinmektedir. Alet imali ile ilgili olarak ise şehirde, "Sarrac Tursun" ve "Hızır Kazancı" mahalleleri yer alıyordu.[235]

Üsküp'te binalar yaparak bunlar için vakıflar kuran kişiler, şehir çevresindeki akarsular üzerinde çalışan çok sayıda değirmen[236] ile merkezde bulunan fırınları, vakıflarına gelir elde etmek için tahsis etmişlerdir. Şehir, eğitim ve kültür bakımından, XV. ve XVII. yüzyıllar arasında gelişmiş bir durumdaydı. Osmanlı Dönemi'nde Üsküp'te 26 mektep,[237] 13 medrese ve üç kütüphane inşa edilmiştir. Bunların tamamı vakıf olup, bir cami veya imaretin bünyesinde ya da yakınında bulunuyordu. Şehrin entelektüel düzeyini yükselten Hafaci, Kadı Ata, İshak Çelebi, Veysi gibi ünlü alim ve şairler, burada yaşamış ve görev yapmışlardır.[238]

Fannina'da Ali Paşa Sarayı (Gravür: W. L. Lench).

Şehirde, XVIII.- XIX. yüzyıllarda yapılan devlet binaları arasında Hükümet Binası ile Telgrafhane, Kale'nin doğu eteklerinden Mustafa Paşa Camii ve Pazar Meydanı'na giden yolun üzerinde yer almaktadır. Yan yana inşa edilen her iki eser, Mustafa Paşa Camii'nin güneybatısına düşmektedir. Yapılar, emniyet ve diğer sebepler dikkate alınarak Kale'ye yakın inşa edilmişlerdir. Kale içinde XIX. yüzyılda yapılan Askeri Hastahane, bu yüzyıl içinde tahribata maruz kalmış ve harabeye dönmüştür.

Üsküp'ün fiziki yapısını şekillendirerek ve iç ve dış sirkülasyona etki eden bir diğer unsur da hamamlardır. Şehirde Osmanlı Devri'nde inşa edilmiş çok sayıdaki hamamdan sadece 15 tanesi saptanabilmiştir. Ayrıca, Evliya Çelebi, 1060 adet de "saray hamamı" olarak adlandırılan, konak hamamının var olduğunu ileri sürmektedir.[239] Yalnızca iki tanesi sağlam, dördü de harabe halde bugüne ulaşan hamamların tamamı, vakıf eseridir. Onbeşinci yüzyıl ortalarında inşa edilen ve İsa Bey tarafından vakfedilen İsa Bey Çifte Hamamı çarşı içinde, Murad Paşa Camii ile Sulu Han arasındaki mevkide; Davud Paşa tarafından, İstanbul ve diğer şehirlerdeki eserleri için kurduğu vakfa tahsis edilen ve kendi adını taşıyan çifte hamam ise, Vardar Nehri'nin kuzey sahilindeki, Kapan Han'ın güneyinde, İbn-i Payko Mahallesi sınırları içinde yer almaktadır. Onaltıncı yüzyılın ortalarında inşa edilen ve şimdi harap durumdaki Şengül Hamamı ise, Muslihuddin bin Abdülgani tarafından vakfedilmiştir. Tanrıvermiş (Kazancı) Mahallesi sınırları içinde, Kurşunlu Han'ın batı yanında yer alan hamam, şehrin çarşısına ait bölgenin sınırları içinde bulunuyordu. Yahya Paşa Camii'nin kuzeyinde yer alan hamam kalıntısı ile Sultan Murad Camii'nin güney ve doğu eteklerinde harap vaziyette yer alan iki hamam kalıntısı,[240] muhtemelen bu çevredeki Paşa Yiğit Bey, İbn-i Kocacık, Hacı Taceddin, Cami-i Kebir ve İsmail Voyvoda mahallelerinde ikamet eden insanların ihtiyaçlarına cevap veriyor olmalıydı.

Üsküp'te meydan ve bir duvara bitişik olarak yapılmış çeşmelerden 29'u tespit edilebilmiştir.[241] Bunların hiçbirisi günümüze ulaşamadığı için, mevki ve mimari durumlarını tam manası ile belirlemek mümkün olmamaktadır. Yalnız, Kale'nin doğu kesiminde olduğunu tahmin ettiğimiz Lonca Çeşmesi; bir meydan çeşmesi tarzında olup, önündeki geniş sahada da pazar kurulduğunu biliyoruz.

Osmanlı Dönemi'nde şehirlerin yeni mahalleler yoluyla büyümesinde; devlet tarafından izlenen sistemli iskan politikaları dışında, şehirlerin yerleşime

uygun alanlarında "külliye"ler inşa edilerek birer çekim alanının yaratılması da etkili olmuştur. Genellikle devlet ileri gelenleri, şehrin zenginleri veya idareci sınıf tarafından; vakıf sistemi ile külliyeler kurulduğu ve bunun sonucunda yeni yerleşim birimlerinin oluşturularak şehirlerin fiziki yapısına yön verildiği gözlenmektedir.[242] Üsküp'te yapılaşma ve buna bağlı olarak şehirleşme, ticaret, üretim ve kültür düzeyinin en yüksek seviyede olduğu XV. ve XVI. yüzyıllarda, yeni mahallelerin merkezini oluşturan birçok külliye kurulmuştur. Bunlardan, birçok kez onarım geçiren Sultan Murad Külliyesi (M. 1436); cami, medrese, mektep, yakınındaki Dağıstanlı Ali Paşa ve Beyhan Sultan türbeleri ile Saat Kulesi'nden meydana gelmektedir.[243] Külliye, Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde; şehrin doğu kesimindeki tepe üzerinde, Hacı Taceddin, İsmail Voyvoda, Hoca Şemseddin ve İbn-i Menteş mahalleleri ile kuşatılan Cami-i Kebir Mahallesi'nde yer almaktadır. İshak Bey Külliyesi (M. 1444- 1445); cami, medrese, bedesten, Sulu Han, Eski Han, hamam ve haziresindeki Paşa Bey Türbesi ile Sultan Murad Camii'nin bulunduğu tepeye giden yol üzerindeki kendi türbesinden müteşekkildir. Külliyenin de içinde bulunduğu İshak Bey Mahallesi şehrin orta yerinde olup; İbn-i Ömer, Hacı Balaban ve Hacı Gazi mahalleleri ile kuşatılmıştır. Etrafı Hacı Lala, Gazi İskender, Dervişan, İbn-i Kocacık, İsmail Voyvoda ve Pazarbaşı mahalleleri ile kuşatılmış Mehmed Çelebi Veled-i İsa Beğ Mahallesi'nde bulunan Kebir Mehmed Çelebi Külliyesi (M. 1469); cami ve imaretten oluşmakta ve Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde yer almaktadır. İsa Bey Külliyesi (M. 1475); cami medrese, imaret, kütüphane, hamam, Kapan Hanı, sakahane ve matbahtan meydana gelmiştir. Külliyenin merkezi konumundaki cami, şehrin doğusunda; Cami-i Kebir, İsmail Voyvoda ve Kara Kapucu mahalleleri arasındaki İsa Bey Mahallesi'nde bulunmaktadır. Kalenin doğu kesiminde, Hacı Bali Mahallesi'nde bulunan Mustafa Paşa Külliyesi (M. 1492); cami, medrese, imaret, mektep, türbe ve su kemerinden meydana gelmektedir. Şehrin kuzeyinde, İsmail Hazinedar, Kasım Gazi ve Hatuncuk mahalleleri ile sınırlanan ve kendi adıyla anılan mahallede kurulmuş olan Yahya Paşa Külliyesi (M. 1503- 1504); cami, imaret, mektep, medrese, hamam, tabhane, matbah, yemekhane, ahır, fırın ve haziresindeki Lütfullah Efendi Türbesi ile Üsküp'ün en büyük komplekslerindendir.

Şehrin çarşısında, İsa Bey Çifte Hamamı ile Kapan Han arasındaki sahada yer alan Murad Paşa Külliyesi (XVI.yy. başları); cami ve imareti ile küçük bir külliyedir. Şehrin merkezi yerinde, Hüdaverdi, Hoca Şemseddin ve Hacı Balaban mahalleleri arasında kalan Tanrıvermiş Mahallesi'nde yer alan Muslihuddin bin Abdülgani Külliyesi (M. 1548); cami, Kurşunlu Han ve Şengül Hamamı'ndan oluşmaktadır. Yalnız, külliyenin camii, Hoca Muslihuddin Mahallesi'nde, diğer iki yapı ise, Tanrıvermiş Mahallesi'nde yan yana bulunmaktadır. Üsküp'ün biraz dışında, kuzeybatısındaki Saray Mahallesi'nde bulunan Hüseyin Şah Külliyesi (M. 1554); cami ve türbeden müteşekkil olup, adeta bir menzil külliyesi şeklinde inşa edilerek, etrafında büyük bir yerleşim yerinin oluşmasını sağlamıştır. Günümüzde mevcut olmayan Kaçanikli Mehmed Paşa Külliyesi (M. 1601); şehrin kuzeydoğu kesiminde, Cedid İsa Bey, Debbağ Şahin ve Hacı Yunus mahalleleri ile çevrelenmiş Katip Şahin Mahallesi'nde bulunuyordu. Külliye cami, mektep, zaviye ve türbeden meydana gelmektedir. Genel hatları ile belirttiğimiz bu külliyeler, bulundukları noktada birer mahallenin teşekkül etmesini sağlamışlar ve şehrin fiziki yapısına yön vermişlerdir. Aynı vakfa ait olmaları nedeni ile bu eserler, birer külliye kavramı içine alınmışlardır. Ancak, günümüzde, külliyeleri meydana getiren yapıların -cami hariç- çoğu ortadan kalkmış, mevcut olanlar ise, bir arada olmayıp, şehrin değişik yerlerine dağılmış durumdadır. Camilerden İshak Bey ve İsa Bey'e ait olanların inşa kitabelerinde, "imaret" kelimesi geçmesine karşılık, bunlar birer çok işlevli yani "zaviyeli cami"dir.

Cami ve mescitler gibi bir mahalle veya yerleşme biriminin çekirdeğini oluşturan tekke ve zaviyelerden 48'inin ismi belirlenmiş ve bunlardan yalnız-

ca, Şeyh Mehmed bin İsmail Efendi Rufai Tekkesi (M. 1817), günümüze ulaşmıştır. Şehrin kuzeydoğusunda, Hatuncuk ve Hacı Yunus mahalleleri arasında yer alan Tekke; türbesi, çeşmesi ve semahanesi ile bir külliye karakterindedir.

Üsküp'te büyük programlı yapı faaliyetinin, ticaret, üretim ve diğer alanlara paralel olarak, XVII. yüzyıldan itibaren belirgin bir biçimde yavaşladığı gözlenmektedir. Bununla birlikte hemen her zaman küçük boyuttaki yapı etkinliğinin, hiç durmadan sürdüğü dikkati çekmektedir. Varlığı bilinen veya kaynaklardan saptanabilen 350 yapının çoğunun dini nitelikte (131 cami ve/veya mescit ile 47 tekke ve zaviye) olduğu anlaşılmaktadır. Bunların büyük bir bölümü de (98 tanesi) mahalle mescidi olup, her biri bir yerleşme biriminin çekirdeğini oluşturmuştur. Şehirde inşa edilen ve profan mimariye dahil edebileceğimiz diğer yapı tiplerinin (bedesten, han, darphane, hamam, mektep, medrese, kütüphane, çeşme, köprü, kule, türbe) sayısı ise, cami ve mescitlere kıyasla daha azdır.[244]

Mimarlık Tarihi araştırmalarında gözlediğimiz, Anadolu şehirleri ve eserlerine olan yoğun ilginin; -eş oranda olmasa bile- aynı kültürün uzantısı konumundaki, başta Balkanlar olmak üzere, diğer coğrafyalardaki yerleşme ve yapılara da sirayet etmesi, en büyük dileğimizdir. Bu sayede, Türk Mimarisi'nin lokal ve ulusal karakteri daha gerçekçi bir şekilde belirlenebilecek; sonra da Dünya Mimarisi içindeki durumunun ne olduğu hususu, ciddi bir biçimde gündeme gelecektir.

---

1 Şehrin tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Özer,1998,14- 20.
2 Halaçoğlu, 1994, 16- 17; Hoca, 1986, 123.
3 Ergenç, 1987, 627.
4 İnalcık, 1996b, 333- 334
5 Bu konularda bkz.: Ergin, 1939, 61-63; Cezar, 1985, 391- 397; Barkan, 1963, 239- 296; Ergenç, 1973, 61; Reyhanlı, 1976, 121- 129; Özbilgen, 1988b, 72.
6 Ergenç, 1996, 415
7 Ergin, 1939, 57- 58, 61- 62; Orhonlu, 1984, 2- 3; Akdağ, 1979, 484.
8 Ergenç, 1973, 61- 62; Ergenç, 1996, 408.
9 Cezar, 1987, 182- 183; Cezar, 1981, 11- 26; Tekeli, 1996, 357.
10 Ergenç, 1996, 408)
11 Ergenç, 1973, 61; Cezar, 1987, 182- 183; Ergenç, 1996, 411.
12 Tankut, 1973, 773- 779; Ergenç, 1996, 412; Selen, 1956, 137; Tekeli, 1996, 357
13 Ergin, 1936, 103; Barkan, 1963, 238- 240; Arû, 1996, 330; Çadırcı, 1996, 259.
14 Ergenç, 1973, 62; Aktüre, 1987, 31; Arû, 1996, 330; Çadırcı, 1996, 257; Ergenç, 1996, 408; Arû, 1998, 13
15 Ergenç, 1996, 408.
16 Ergenç, 1996, 409.
17 Ergenç, 1996, 409; İnalcık, 1996b, 329.
18 Shaw, 1976, 162- 63.
19 Akdağ, 1979, 22- 23, 408- 409. Osmanlı şehirlerinde mahallelerde, imamların etkinliği ve görev alanları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz.: Çadırcı, 1996, 257- 262.
20 Ergenç, 1996, 408.
21 Kuban, 1995, 186, 190- 191; Arû, 1996, 330.
22 Kuban, 1995, 192
23 Kuban, 1995, 193- 194; Tekeli, 1996, 357; Cezar, 1996, 279; İnalcık, 1996b, 324- 326
24 Doğan, 1977, 39- 40; Aktüre, 1981, 27.
25 Şemseddin Sami, 1306, 932; Bajraktareviç, 1934, 1109; Duda, 1949, 15; Hoca, 1986, 122.
26 Mc Gowan, 1981, harita 4; Hoca, 1986, 122; İnalcık, 1973, 135, harita 1; İnalcık, 1993, 16, 28- 29.
27 Duda, 1949, 16; Hoca, 1986, 122; Kovalcs, 1987, 208; Stojanovski- Kutarciev, 1988, 77.
28 Hoca, 1986, 123.
29 Tuncel, 1981, 340.
30 Salname, 1310, Üsküb şehir haritası.
31 Salih Asım, 1327, 1; Hoca, 1986, 125; Mikulciç, 1982, 31- 32; Babiç- Mikulciç, 1983, 59- 60, harita 1.
32 Petrov, 1958, 231- 232; Mikulciç, 1982, 120, 124; Babiç- Mikulciç, 1983, 60, harita 1; Dekiç, 1986, 33.
33 Evliya Çelebi, 1978, 1815-16.
34 Evliya Çelebi, 1978, 1815-16; Ayverdi, 1956, 163; Hoca, 1986, 125; Eyice, 1963a, 20.
35 İnbaşı, 1995, 38.
36 Üsküp'ün askeri, ekonomik, nüfus ve ticari açıdan önemli olduğu ve imar faaliyetlerinin yoğunlaştığı yüzyıllar dikkate alınarak incelenen M. 1455, M. 1468, M. 1481, M. 1529, M. 1544 ve M. 1569 yıllarına ait Tahrir defterlerinde, Üsküp Kalesi'nde mevcut personel adları, meslekleri ve sayı olarak; silahlar, zahire ve diğer malzemeler cins ve sayı itibarıyla ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Bkz.:. İnbaşı, 1995, 276- 282.
37 BA. TD 16M, 82- 91, 97- 103, 108, 111- 112, 126- 139; İnbaşı, 1995, 38.
38 İnbaşı, 1995, 40.
39 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Özer, 1998, 219- 224.
40 Aktepe, 1953, 300- 301; Barkan, 1954, 214- 217, 224- 236; Gökbilgin, 1957, 9- 14; Orhonlu, 1976, 270; Aşıkpaşaoğlu, 1985, 135; İnalcık, 1987, 21; Orhonlu, 1987, 103; Akgündüz, 1990, 521. Osmanlı idaresi altında, Balkanlar'ın İslamlaşması hususunda bkz.: Filipoviç, 1978, 305- 358.
41 Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Hoca, 1986, 124- 125.
42 Tahrir defterleri ve diğer arşiv belgelerine dayalı yapılan ve kısmen bir şehrin fiziki yapısının, tarihi gelişimi ve çözümlenmesine yönelik olan çalışmamız; bu sahada bulunan eksikliği gidermeye yönelik bir adım olması ve diğer şehirler için de örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Bu konuda yakın zamanlarda yapılan önemli bir çalışma için bkz.: Kuzucular, 1996, 137- 157.
43 Sokoloski,1978, 55; Fraenkel, 1986, 50; İnbaşı, 1995, 41- 42.

44 Fraenkel, 1986, 52; İnbaşı, 1995, 41.

45 Fraenkel, 1986, 52;İnbaşı, 1995, 41.

46 Fraenkel, 1986, 52- 53;İnbaşı, 1995, 41.

47 Fraenkel, 1986, 52;İnbaşı, 1995, 41.

48 Tahrir defterlerinde kayıtlı mahallelerden bazıları, zamanla isim değiştirmiş ve son şekliyle haritaya işlenmiş durumdadır. Tahrir defterlerinde, mahallelerde meskun kişiler; mesleklerine, evli, bekar veya dul olmalarına göre tasnif edilmiştir. Ancak, bu bilgiler konumuz ile doğrudan ilgili olmadığı için değerlendirilmemiştir.

49 Şehir içindeki mevkii belirlenemeyen ve M. 1455 ile M. 1468 tarihli tahrir defterlerinde bu adla kayıtlı mahalle; daha sonraki kayıtlarda "Hacı Hasan nam-ı diğer Aheryanoğlu" şeklinde yer almaktadır. BA. MAD 12, vr. 134a; BA. TD 4, 633; BA. TD 149, 9- 10; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 18; TK. KKA. TD 190, vr. 12b; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 414; Sokoloski, 1976; 158; Sokoloski, 1978, 55; Sokolski, 1984, 47; İnbaşı, 1995, 42.

50 Mahallenin ismi ilk kez M. 1468 tarihli Tahrir Defteri'nde geçmektedir. BA. TD 4, 645; BA. TD 149, 12; BA. TD 370, 122; BA. TD, 232, 12; TK. KKA. TD 190, vr. 9a; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; İnbaşı, 1995, 42.

51 İlk olarak M. 1468 tarihli belgelerde görülen mahalle, M. 1569 yılından sonra "Ali Beğ nam-ı diğer İbri Beğ" şeklinde kaydedilmiştir. BA. TD 4, 642; BA. TD 149, 3; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 15; TK. KKA. TD 190, vr. 10b- 11a; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 418; Sokoloski, 1984, 42; İnbaşı, 1995, 42.

52 Şehrin kuzeybatı kesiminde yer alan mahalle; kuzeyden Cedid hıristiyan, doğudan Muhyeddin Çelebi ve Cedid İsa Bey, güneyden Balaban, batıdan Yeni Tepe ve Teşvikiye mahalleleri ile komşudur. M. 1455 ve M. 1468 tarihli kayıtlarda "Ali Menteşelü", M. 1529 ve daha sonraki tahrirlerde "mahalle-i Tophane nam-ı diğer Ali Menteşelü" olarak geçmektedir. Mahalle, onyedinci yüzyıldan itibaren "Tophane" olarak kaydedilmiştir. BA. MAD 12, vr. 136a; BA. TD 4, 640- 641; BA. TD 149, 8; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 15; TK. KKA. TD 190, vr. 10b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 417; Sokoloski, 1976, 161; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 42; İnbaşı, 1995, 57.

53 İlk kez, M. 1544 tarihli Tahrir Defteri'nde kaydına rastlanmaktadır. BA. TD 232, 13; TK. KKA. TD 190, vr. 9b- 10a; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1984, 40; İnbaşı, 1995, 43.

54 M. 1455 tarihinde "Bestan Ağa", M. 1468'de ise "Bostan Ağa" şeklinde kaydedilen mahalle, daha sonraları kayıtlara geçmemiştir. BA. MAD 12, vr. 137a; BA. TD 4, 642- 643; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 418; Sokoloski, 1976, 162; İnbaşı, 1995, 43.

55 Şehrin ortasına yakın bir yerde olup, etrafı; doğudan İsmail Voyvoda, güneyden Hacı Taceddin, batıdan İbn-i Menteş ve Hoca Şemseddin, kuzeyden ise Kara Kapucu mahalleleri ile kuşatılan bu mahalle; adını burada bulunan ve Hünkar, Muradiye isimleriyle de bilinen Sultan Murad Camii'nden almıştır. Üsküp'ün ilk yerleşim birimlerinden olup, ilk olarak M. 1455 tarihli defterde kaydına rastlanan mahallenin adı, M. 1841 tarihli Nüfus Defteri'nde, H. 1310 tarihli Kosova Vilayeti Salnamesi'ndeki haritada da görüldüğü şekliyle, "Cami-i Atik" şeklinde kaydedilmiştir. BA. MAD 12, vr. 134a; BA. TD 4, 634; BA. TD 149, 6- 7; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 7- 8; TK. KKA. TD 190, vr. 5b- 6a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 615; Sokoloski, 1984, 29; İnbaşı, 1995, 43.

56 Şehrin karşı yakasında, Vardar Nehri'nin güney sahilinde yer alan mahalle; kuzeyden Vardar Nehri'ne, doğudan sebze bahçelerine, güneyden Karşıyaka Kabristanı'na, batıdan ise Haraccı Salahaddin Mahallesi'ne komşudur. Salname, 1310, Üsküp şehir haritası.

57 İlk tahrirden itibaren kaydedilen ve şehrin kuzey kesiminde olan mahalle; güneybatıdan Kasım Gazi, doğudan ise Katip Şahin mahalleleri ile sınırlanmıştır. BA. MAD 12, vr. 137a- 137b; BA. TD 4, 643; BA. TD 149, 6; BA. TD 232, 20; TK. KKA. TD 190, vr. 13b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski-Stojanovski, 1971, 418; Sokoloski, 1976, 162; Sokoloski, 1984, 49; İnbaşı, 1995, 43- 44.

58 Mahalle ilk olarak, M. 1468 yılına ait defterde kaydedilmiştir. BA. TD 4, 635- 636; BA. TD 149, 19; BA. TD 232, 22; TK. KKA. TD 190, vr. 14b; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 415; Sokoloski, 1984, 52; İnbaşı, 1995, 44.

59 Şehrin doğusunda bulunan mahalle; doğudan Gazi İskender, güneyden Kebir Mehmed Bey, kuzeyden ise Pazarbaşı mahalleleri ile kuşatılmıştır. Kaydına ilk defa, M. 1529 tarihli defterde rastlanmıştır. BA. TD 149, 12; BA. TD 370, 122; TK. KKA. TD 190, vr. 11a- 11b; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1985, 44; İnbaşı, 1995, 44.

60 Onbeşinci yüzyılda mevcut olmayan mahalle, kayıtlarda M. 1529 yılından itibaren görülmektedir. BA. TD 149, 6; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 19; TK. KKA. TD 190, vr. 13a; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski, 1984, 49; İnbaşı, 1995, 44.

61 Kaydına, ilk kez M. 1468 yılına ait defterde rastlanmaktadır. BA. TD 4, 638; BA. TD 149, 2; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 14; TK. KKA. TD 190, vr. 10a; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1985, 41; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 416; İnbaşı, 1995, 44.

62 Vardar Nehri'nin güney sahilinde, sebze bahçeleri arasında bulunan mahalle; doğu yandan Salahaddin Haraccı Mahallesi ile komşu olup, ilk olarak M. 1529 yılında kayıtlara geçmiştir. Adını, burada bulunan Gazi Menteş Mescidi'nden alan mahalle, kaynaklarda Kadı Menteş şeklinde de kayıtlıdır. BA. TD 149, 1; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 17; TK. KKA. TD 190, vr. 11b- 12a; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; İnbaşı, 1995, 45.

63 Onbeşinci yüzyılda mevcut olmayan mahalle, M. 1529 yılından itibaren kayıtlarda yer almaktadır. BA. TD 149, 9; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 11- 12; TK. KKA. TD 190, vr. 14b; Bojaniç, 1953, 616; İnbaşı, 1995, 45.

64 Kirjazovski, 1971, 191.

65 Adını burada bulunan, Hacı Bali Mescidi'nden alan mahallede, Mustafa Paşa Külliyesi de bulunmaktadır. BA. MAD 12, vr. 138a; BA. TD 4, 646; BA. TD 149, 3; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 8; TK. KKA. TD 190, vr. 7a; VGMA, 758, vr. 65a; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; Sokoloski, 1976, 163; Sokoloski, 1984, 33; İnbaşı, 45- 46.

66 Şehrin kuzeyinde bulunan mahalle; kuzeyden Hatuncuk, güneyden İbn-i Bari, batıdan ise İsmail Hazinedar ve Kasım Gazi mahalleleri ile kuşatılmıştır. M. 1529 tarihli defterde, Hacı Kadı Mahallesi şeklinde yer alan mahalle, bu tarihten sonra Hacı Gazi şeklinde kaydedilmiştir. Adını burada bulunan mescidden alan mahallede; Hasan ve Hüseyin adlı kişilere ait bir zaviye de bulunuyordu. Ayrıca, Yahya Paşa Külliyesi'ne ait imaretin bu mahalleye çok yakın olması nedeni ile, görevlileri de burada ikamet ediyorlardı. BA. TD 149, 5; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 6- 7; TK. KKA. TD 190, vr. 5b; VGMA, 172, 132; VGMA, 758, vr. 66a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 615; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1985, 29; İnbaşı, 1995, 46.

67 İsmini, burada bulunan Hacı Hürrem Mescidi'nden alan mahalle ilk defa, M. 1569 tarihli defterde kaydedilmiştir. TK. KKA. TD 190, vr. 14b; VGMA, 758, vr. 65a; Kirjazovski, 1971, 191; İnbaşı, 1995, 46.

68 Şehrin orta yerinde olan mahalle, adını burada bulunan mescidden almıştır. Kuzeyden Hoca Şemseddin ve İbn-i Menteş, güneyden ise Paşa Yiğit Bey mahalleleri ile komşu olan ve ilk kez, M. 1529 yılına ait defterde kaydedilen mahalle; M. 1569 yılından sonra, belgelerde "Hacı İne Beğ nam-ı diğer Yapucu Mehmed" ismi ile kayıtlıdır. BA. TD 149, 4; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 18; TK. KKA. TD 190, vr. 12a; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 46; İnbaşı, 44-45.

69 Adını burada bulunan, Hacı Kasım Mescidi'nden alan mahalle, ilk defa M. 1529 tarihli defterde kaydedilmiştir. BA. TD 149, 4- 5; BA. TD 370,

121; BA. TD 232, 13; TK. KKA. TD 190, vr. 9b; VGMA, 172, 132; VGMA, 758, vr. 65b; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1984, 40; İnbaşı, 1995, 46.

70 Mahalle ilk olarak, M. 1468 yılına ait defterde kaydedilmiştir. BA. TD 4, 632; BA. TD 149, 2; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 13; TK. KKA. TD 190, vr. 9b; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 413; Sokoloski, 1984, 40; İnbaşı, 1995, 46.

71 Şehrin güneydoğu kesiminde yer alan mahallenin; kuzeyi Gazi İskender ve Kebiri Mehmed, güneyi Vardar Nehri, batısı Kebir Mehmed Çelebi ve İbn-i Kocacık mahalleleri ile sınırlanmıştır. Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Kirjazovski, 1971, 191.

72 İlk olarak, M. 1529 tarihli defterde kaydına rastlanan mahalle kaynaklarda; "Hacı Mehmed nam-ı diğer Onaltı Mehmed" şeklinde de kayıtlı olup adını, burada bulunan mescidden almıştır. BA. TD 149, 12; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 17; TK. KKA. TD 190, vr. 11b; VGMA, 758, vr. 65b; Bojaniç, 1953, 617; İnbaşı, 1995, 47.

73 Şehrin kuzeybatı bölgesinde yer alan mahalle; kuzeyden Hacı Hürrem, güneyden Cedid İsa Bey, batıdan ise Tophane ve Cedid Hıristiyan mahalleleri ile komşudur. İlk defa, M. 1529 tarihli defterde kaydı bulunan mahalle, adını burada bulunan Hacı Muhyiddin Mescidi'nden almaktadır. İlk zamanlar "Yakar Karte Oğlu" şeklinde de kaydedilen mahallenin bu adı, daha sonraları kullanılmamıştır. BA. TD 149, 7; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 21; TK. KKA. TD 190, vr. 14a; VGMA, 172, 132; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; İnbaşı, 1995, 47.

74 Yalnızca M. 1569 tarihli tahrirde kayıtlıdır. TK. KKA. TD 190, vr. 14b; Sokoloski, 1984, 52; İnbaşı, 1995, 47.

75 Şehrin ortasına yakın bir yerde bulunan mahalle; kuzeyden Cami-i Kebir, güneyden İbn-i Kocacık, kuzey batıdan ise İbn-i Menteş mahalleleriyle sınırlandırılmıştır. Adını burada bulunan Hacı Taceddin Mescidi'nden alan mahalle, ilk kez M. 1544 tarihli defterde kaydedilmiştir. VGMA, 758, vr. 65a, 66a; BA. TD 232, 20; TK. KKA. TD 190, vr. 13b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 49; İnbaşı, 1995, 47.

76 Şehrin batı kesiminde yer alan ve etrafı kuzeyden İshakiye, doğudan Hoca Şemseddin, batıdan ise Hacı Balaban mahalleleriyle kuşatılan mahalle; M. 1455 tarihli defterde Kethüda Hacı, sonraki tahrirlerde ise Hacı Tanrıvermiş şeklinde kaydedilmiştir. M. 1841 yılına ait defterde de Hüdaverdi olarak geçen mahallede, Hüdaverdi Mescidi olarak bilinen bir de yapı yer almaktadır. BA. MAD 12, vr. 134b; BA. TD 4, 635; BA. TD 149, 5-6; BA. TD 232, 10; TK. KKA. TD 190, vr. 7b- 8a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 35- 36; İnbaşı, 1995, 52.

77 Kirjazovski, 1971, 191.

78 Adını buradaki Hamza Bali Mescidi'nden alan mahallenin kaydına ilk defa M. 1569 yılına ait defterde rastlıyoruz. Kayıttan mahallenin şehrin kuzeyinde, Katip Şahin Mahallesi'ne komşu olduğu anlaşılmaktadır. TK. KKA. TD 190, vr. 12b; VGMA, 758, vr. 65b; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; Sokoloski, 1976, 163; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 33; İnbaşı, 1995, 47 -48, dn. 92-93.

79 Onbeşinci yüzyılda mevcut olmayan mahalle, ilk kez M. 1529 tarihli defterde kayıtlı olup; mahalleye adını veren Hamza Beğ, Üsküb Beği olan İsa Beğ'in ser- bevvabinidir. BA. TD 149, 6; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 9; TK. KKA. TD 190, vr. 6b- 7a; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 32- 33; İnbaşı, 1995, 48.

80 Kaydına ilk olarak, M. 1529 yılına ait defterde rastlanan mahalleye adını veren Kazancı Camii; şehrin ortasında, Hüdaverdi Mescidi'nin güneybatısındaki Kurşunlu Han'ın hemen güneyinde bulunuyordu. Bu bilgilerden, mahallenin kuzeyden Hüdaverdi Mahallesi ile komşu olduğu sonucunu çıkarabiliriz. BA. TD 149, 12; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 16; TK. KKA. TD 190, vr. 11a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski, 1984, 43; İnbaşı, 1995, 48.

81 Sadece M. 1455 ve M. 1468 yıllarına ait defterlerde kaydı bulunan mahalle, adını burada bulunan Muslihuddin bin Abdülgani Camii'nden almıştır. Üsküp kadılığı da yapan Muslihuddin bin Abdülgani'nin yaptırdığı cami; Müezzin Hoca, Dükkancık ve Hoca Muslıheddin Camii olarak da bilinmektedir. Yapının bulunduğu mahalle; şehrin kuzeybatısında olup, kuzeyden Tophane ve Cedid İsa Bey, kuzeyden Hacı Balaban, batıdan Yeni Tepe ve Teşvikiye mahalleleri ile sınırlanmıştır. BA. MAD 12, vr. 136b; BA. TD 4, 641; VGMA, 758, vr. 65b; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 417; Sokoloski, 1976, 11; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 417; İnbaşı, 1995, 48.

82 M. 1544 yılına kadar Hoca Ömer, bundan sonra ise İbn Ömer şeklinde kayıtlara geçen mahalle, şehrin kuzeybatı kesiminde olup; doğudan İsmail Hazinedar, güneyden İshakiye, kuzeyden Cedid İsa Bey mahalleleri ile komşudur. BA. MAD 12, vr. 133b; BA. TD 4, 631- 632; BA. TD 149, 11- 12; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 21- 22; TK. KKA. TD 190, vr. 14a- 14b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 413; Sokoloski, 1976, 158; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 48.

83 İlk defa, M. 1529 tarihli defterde adına rastlanan mahalle, şehrin ortasında olup; doğudan Cami-i Kebir, güneyden İbn-i Menteş, kuzeyden de Hüdaverdi mahalleleri ile sınırdır. Mahalle adını, burada bulunan Hoca Şemseddin Mescidi'nden almıştır. BA. TD 149, 8, 12; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 21; TK. KKA. TD 190, vr. 14a; VGMA, 172, 132; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 51; İnbaşı, 1995, 49.

84 M. 1468 tarihli tahrirde adına rastlanan mahalle, adını burada bulunan İbn Muhtesib Mescidi'nden almaktadır. BA. TD 4, 638; BA. TD 149, 4; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 10; TK. KKA. TD 190, vr. 7b; VGMA, 172, 132; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 416; Sokoloski, 1984, 35; İnbaşı, 1995, 49.

85 Adını, İshak Beğ'in burada inşa ettirdiği imaret- camiden alan mahalle, ilk kez M. 1529 yılında kaydedilmiştir. Belgelerden bu mahallede, Üsküp kadısı Mevlana Muslihuddin'in de ikamet ettiği saptanmıştır. BA. TD 149, 2; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 10; TK. KKA. TD 190, vr. 8a; VGMA, 172, 133; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1976, 163; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 36; İnbaşı, 1995, 49.

86 Şehrin kuzeydoğu kesiminde yer alan mahalle; doğudan Hacı Yunus ve Kapucu Hamza, güneyden İbn-i Bari, batıdan İsmail Hazinedar, kuzeyden ise Kasım Gazi mahalleleriyle kuşatılmıştır. Üsküp Bey'i İshak Bey'in oğlu olan İsa Bey'in adını taşıyan mahalle, ilk olarak M. 1468 tarihli defterde kaydedilmiştir. M. 1529 yılından itibaren "İsa Beğ nam-ı diğer Hatuncuk" şeklinde kayıtlara geçen mahallede; İsa Beğ'in inşa ettirdiği cami ve imaret de bulunmaktadır. Yine bu mahallede, Hatuncuklar Mescidi adıyla bilinen bir de mescit bulunmaktadır. BA. TD 4, 636; BA. TD 16M, 1; BA. TD 149, 10, 136; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 13; TK. KKA. TD, 190, vr. 10a; VGMA, 172, 133; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 415; Sokoloski, 1984, 37; İnbaşı, 1995, 48-49.

87 Kaydına ilk kez M. 1529 tarihli defterde rastlanan mahalle, şehrin kuzeybatı kesiminde olup; doğudan İbn-i Ömer ve Hazinedar İsmail, güneyden Hacı Balaban (Balaban Baba), batıdan Tophane-i Yeni Tepe ve Cedid hıristiyan mahalleleriyle sınırlandırılmıştır. Mahalle adını, burada bulunan Cedid İsa Bey Mescidi'nden almıştır. BA. TD 149, 7; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 11; TK. KKA. TD 190, vr. 8a- 8b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; İnbaşı, 1995, 50.

88 Mahalle adını, Murad II.nin uç beylerinden ve Üsküp Beyi olan Paşa Yiğit Bey'in kölesi ya da evlatlığı olduğu tahmin edilen İshak Bey'in burada yaptırdığı külliyeden almıştır. Şehrin merkezinde bulunan mahallenin etrafı; kuzeyden İbn-i Ömer, doğudan Hacı Gazi ve İbn-i Çen(?), güneyden Hüdaverdi, batıdan Hacı Balaban mahalleleri ile çevrelenmiştir. BA. MAD, 12, vr. 138b; BA. TD 149, 10; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 14- 15;

TK. KKA. TD 190, vr. 10b; VGMA, 172, 132- 133; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1976, 163; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 36, 42; İnbaşı, 1995, 50.

89 Şehrin doğusunda bulunan mahalle; kuzeyden Dervişan, güneyden Hacı Lala, batıdan Kebir Mehmed Çelebi mahalleleriyle komşudur. Adını burada bulunan İskender Gazi Mescidi'nden alan mahalle ilk olarak, M. 1544 yılına ait defterde kaydedilmiştir. BA. TD 232, 17; TK. KKA. TD 190, vr. 12a; VGMA, 172, 133; VGMA, 758, vr. 65a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 45; İnbaşı, 1995, 50.

90 Kirjazovski, 1971, 191.

91 Şehrin doğusunda yer alan mahalle; kuzeyden Kara Kapucu, doğudan Oruç Paşa ve Pazarbaşı, batıdan Cami-i Kebir mahalleleriyle komşudur. İlk defa M. 1529 tarihinde kayıtlara geçen mahalle adını, burada bulunan İsmail Voyvoda Mescidi'nden almaktadır. BA. TD 149, 11; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 12; TK. KKA. TD 190, vr. 9b; VGMA, 172, 133, VGMA, 758, vr. 65a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 39; İnbaşı, 1995, 51.

92 Sadece M. 1455 ve 1468 tarihlerine ait defterlerde kayıtlı olup, Üsküp'ün en eski ve ilk mahallelerindendir. BA. MAD 12, vr. 137a; BA. TD 4, 643; Sokoloski, 1976, 162; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 51.

93 Mevkii saptanamayan mahalle, en erken tarihli tahrirlerden başlayarak kayıtlara girmiştir. BA. MAD 12, vr. 138a- 138b; BA. TD 4, 646; BA. TD 149, 9; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 19; TK. KKA. TD 190, vr. 13a;Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; Şokoloski, 1976, 163; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 51.

94 Şehrin doğusunda bulunan mahalle; kuzeyden İbn-i Bahri, doğudan Oruç Paşa ve Pazarbaşı, güneyden İsmail Voyvoda ile Cami-i Kebir mahalleleri ile kuşatılmıştır. Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre burada; mahalle ile aynı adı taşıyan bir mescid ile Hacı Kazım Mescidi yanısıra, ismi belirlenemeyen bir hamam da bulunmaktadır. BA. TD 149, 3; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 12; TK. KKA. TD 190, vr. 9a; VGMA, 172, 133; VGMA, 758, vr. 65a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; İnbaşı, 1995, 51.

95 Şehrin kuzey kesiminde yer alan mahalle; kuzeyden Debbağ Şahin, doğudan Hatuncuklar, güneyden İsmail Hazinedar ve Hacı Gazi mahalleleri ile sınırlandırılmıştır. Adını burada bulunan Kasım Fakih Mescidi'nden alan mahalle, M. 1529 yılından itibaren Kasım Kadı, XIX. yüzyılda ise Kasım Gazi şeklinde kaydedilmiştir. BA. MAD 12, vr. 135b- 136a; BA. TD 4, 639- 640; BA. TD 149, 2; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 14; TK. KKA. TD 190, vr. 10a- 10b; VGMA, 172, 132; VGMA, 758, vr. 65b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 416; Sokoloski, 1976, 160; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 51-52.

96 Üsküp'ün ilk yerleşmelerinden olan mahalle, adını burada bulunan Katırlı Mescidi'nden almıştır. Mahalle, ilk olarak M. 1455 yılına ait defterde kaydedilmiştir. BA. MAD 12, vr. 136b; BA. TD 4, 641; BA. TD 149, 11; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 16; TK. KKA. TD 190, vr. 11a; VGMA, 758, vr. 66a; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 417; Sokoloski, 1976, 161; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 52.

97 Şehir içindeki mevkii belirlenemeyen mahallenin kaydına ilk olarak, M. 1468 yılına ait defterde rastlanmıştır. Sokoloski- Stojanovski, 1971, 417.

98 Mahalle, M. 1453-54 yılına ait Tahrir Defteri'nde ilk defa kaydedilmiştir. Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 16.

99 M. 1455 ve M. 1468 yıllarına ait defterlerde kayıtlı mahalle, daha sonraları kaydedilmemiştir. BA. MAD 12, vr. 135b; BA. TD 4, 639; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 416; Sokoloski, 1976, 160; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 52.

100 Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde yer alan mahalle; kuzeyden Hacı Taceddin, doğudan Hacı Lala, güneyden Kebir Mehmed Çelebi, batıdan ise Paşa Yiğit Bey mahalleleri tarafından çevrelenmiştir. Adını, burada bulunan Kocacık Oğlu (İbn-i Kocacık) Mescidi'nden alan mahallede, Zurnazen Mescidi de bulunuyordu. İlk olarak, M. 1468 tarihli defterde kaydına rastlanan mahalle, daha sonraları "Veled-i Kocacık" ve "İbn-i Kocacık" şeklinde kayıtlara geçmiştir. BA. TD 4, 639; BA. TD 149, 5; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 18- 19; TK. KKA. TD 190, vr. 12b- 13a; VGMA, 172, 133; VGMA, 758, vr. 65a, 66a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 416; Sokoloski, 1984, 47; İnbaşı, 1995, 53-54.

101 Şehrin kuzeyinde yer alan mahalle; doğudan Kasım Gazi, batıdan Muhyeddin Çelebi ve Hacı Hürrem mahalleleri ile komşudur. Burada yer alan Kuyumcu Hayreddin Mescidi'nden adını alan mahalle, M. 1455 tarihli tahrir kaydında "Kuyumcu Hayreddin", daha sonraları da "Kazancı Hayreddin" ve "Hacı Hayreddin" şeklinde geçmektedir. BA. MAD 12, vr. 134b- 135a; BA. TD 4, 641; BA. TD 149, 3- 4; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 7; TK. KKA. TD 190, vr. 6a; VGMA, 758, vr. 65b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 615; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1976, 159; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 31; İnbaşı, 1995, 53.

102 M. 1455 ve M. 1468 tarihli defterlerde "Veled-i Kuyumcu", daha sonraları ise "Kuyumcu Oğlu" şeklinde kayıtlara geçen mahallenin mevkii belirlenememiştir. BA. MAD 12, vr. 136a; BA. TD 4, 640; BA. TD 149, 3; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 22; TK. KKA. TD, 190, vr. 8b- 9a; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 417; Sokoloski, 1976, 160; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 53.

103 İlk kez, M. 1529 tarihli defterde kaydına rastlanan mahalle hakkında daha fazla bilgi elde edilememiştir. BA. TD 149, 11; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 21; TK. KKA. TD 190, vr. 13b- 14a; Bojaniç, 1953, 617; Sokoloski, 1984, 50; İnbaşı, 53, dn. 157.

104 Şehrin doğu kesiminde yer alan mahalle; doğudan Dervişan ve Gazi İskender, güneyden Hacı Lala, batıdan İbn-i Kocacık ve Hacı Taceddin, kuzeyden ise İsmail Voyvoda ve Cami-i Kebir mahalleleri ile komşudur. Mahalle adını, Fatih devri umerasından, uç beyi İsa Bey'in oğlu Mehmed Bey'in burada yaptırdığı cami ve imaretten adını almıştır. İlk olarak, M. 1529 tarihli defterde kaydedilmiş olup, XIX. ve XX. yüzyıllarda "Kebiri Mehmed Çelebi" adıyla kaynaklarda geçmektedir. BA. TD 149, 7- 8; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 9; TK. KKA. TD 190, vr. 7a- 7b; VGMA, 172, 132; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 34; İnbaşı, 1995, 53-54.

105 Adını, burada bulunan Hacı Yunus Mescidi'nden alan mahalle, ilk olarak M. 1544 tarihli kayıtlarda geçmektedir. Şehrin kuzeydoğusunda bulunan mahalle; kuzeyden Katib Şahin, güneyden Kapucu Hamza, batıdan Hatuncuk mahalleleri ile sınırlanmıştır. BA. TD 232, 20; TK. KKA. TD 190, vr. 13b; VGMA, 758, vr. 66a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 50; İnbaşı, 1995, 54.

106 Mahalle, sadece M. 1569 tarihli defterde kaydedilmiştir. TK. KKA. TD 190, vr. 15a; İnbaşı, 1995, 54.

107 İlk kez, M. 1455 tarihinde kayıtlara geçen mahalle, M. 1529 yılından sonra, "Nökeri Oğlu" şeklinde zikredilmiştir. Çavuş Mescidi'nin de yer aldığı mahallede yaşayanların tamamı, M. 1529 tarihli defterden anlaşıldığına göre ölmüşlerdir. BA. MAD 12, vr. 137b; BA. TD 4, 644; BA. TD 149, 12; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; Sokoloski, 1976, 162; İnbaşı, 1995, 54.

108 Şehrin kuzeydoğu bölgesinde yer alan mahalle; kuzeyden İbn-i Bahri, güneyden Pazarbaşı, batıdan İsmail Voyvoda ve Kara Kapucu mahalleleri ile çevrelenmiştir. İlk defa, M. 1468 yılına ait defterde kaydı bulunan mahallenin adı, burada yer alan Oruç Paşa Mescidi'nden gelmektedir. BA. TD 4, 633; BA. TD 149, 4; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 10- 11; TK. KKA. TD 190, vr. 8a; VGMA, 758, vr. 65a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 414; Sokoloski, 1984, 36; İnbaşı, 1995, 55.

109 İlk kez, M. 1529 tarihli defterde kaydedilen ve Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde yer alan mahalle; kuzeyden İbn-i Kocacık, güneyden Kebir

Mehmed Çelebi, batıdan ise İbn-i Payko mahalleleri ile sınırlanmaktadır. BA. TD 149, 11; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 11; TK. KKA. TD 190, vr. 8b; VGMA, 172, 132; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1984, 37; İnbaşı, 1995, 55.

110 Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde yer alan mahalle, adını burada bulunan İbn-i Payko Camii'nden almıştır. Kuzeyden İne Bey, doğudan Paşa Yiğit Bey, batıdan ise Yahudi mahalleleri ile komşu olan mahalle; M. 1455 ve M. 1468 yıllarına ait kayıtlarda "Mahalle-i Şüca", M. 1529'da "Mahalle-i Haraccı Şüca", M. 1544 ve M. 1569 tarihli defterlerde "Mahalle-i Haraccı Şüca nam-ı diğer Payko Oğlu ", XIX. yüzyılda ise, "İbn Payko" şeklinde geçmektedir. BA. MAD 12, vr. 137b- 138a; BA: TD 4, 645; BA. TD 149, 5; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 11; TK. KKA. TD 190, vr. 8b; VGMA, 172, 121; VGMA, 757, 7; VGMA, 758, vr. 65a; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 419; Sokoloski, 1976, 162; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 37- 38; İnbaşı, 1995, 56-57.

111 Kaydına ilk kez, M. 1529 yılına ait defterde rastlanan mahalle, şehrin doğu kesiminde olup; kuzeyden Oruç Paşa, güneyden Dervişan ve Kebir Mehmed Çelebi, batıdan İsmail Voyvoda ve Kara Kapucu mahalleleleriyle komşudur. BA. TD 149, 2; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 19; TK. KKA. TD 190, vr. 13a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski, 1984, 48- 49; İnbaşı, 1995, 55.

112 İlk defa, M. 1455 tarihli defterde kaydına rastlanan mahalle, M. 1468 yılına ait kayıtlarda "Sabuncu Yakub" şeklinde zikredilmiştir. Daha sonraki tarihlere ait kayıtlarda ise, ismi yer almamaktadır. BA. MAD 12, vr. 135a- 135b; BA. TD 4, 646- 647; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 420; Sokoloski, 1976, 160; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 56.

113 Şehrin ilk mahallelerinden olup, M. 1455 yılına ait defterde kayıtlıdır. Ancak, M. 1529 tarihli defterde "Musliheddin Haraccı" biçiminde kaydedilmiştir. Vardar Nehri'nin güney sahilinde yer alan mahalle; doğudan Çifteci, batıdan ise Gazi Menteş mahalleleleri ile komşudur. Burada, Hacı Ahmed Ağa'nın inşa ettirdiği bir de cami bulunuyordu. BA. MAD 12, vr. 135a; BA. TD 4, 636- 637; BA. TD 149, 1; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 16- 17; TK. KKA. TD 190, vr. 11b; VGMA, 172, 133; VGMA, 758, vr. 65b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 415; Sokoloski, 1976, 159; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 44; İnbaşı, 1995, 56.

114 Bu mahallenin kaydına sadece M. 1455 tarihli defterde rastlıyoruz. BA. MAD 12, vr. 136a; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 56.

115 Mahalle yalnızca M. 1481 tarihli defterde kayıtlıdır. BA. TD 16M, 1- 2; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 56.

116 Sadece M. 1529 yılına ait defterde ismine rastladığımız mahalleden, diğer defterlerde herhangi bir bilgi yoktur. BA. TD 149, 10; BA. TD 370, 122; İnbaşı, 1995, 57.

117 Şehrin kuzeybatı bölgesinde yer alan mahalle muhtemelen XVIII. yüzyılda kurulmuş olup ; kuzeyden Cedid Hıristiyan, doğudan Tophane, güneyden ise Yeni Tepe mahalleleri ile kuşatılmıştır. Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Kirjazovski, 1971, 191.

118 Mahallenin, M. 1455 ve M. 1468 yıllarına ait defterler dışında kaydı yoktur. BA. MAD 12, vr. 134a; BA. TD 4, 634- 635; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 414; Sokoloski, 1976, 159; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 57.

119 Mevkii belirlenemeyen mahalle, tahrir defterlerinde, "Mahalle-i Tuzcu Süleyman der kenar-ı Vardar" şeklinde geçmekte ve buradan, Vardar Nehri sahilinde olduğu anlaşılmaktadır. Bütün defterlerde kaydı bulunan mahallenin, nehrin kuzey mi, yoksa güney sahilinde mi olduğu saptanamamıştır. BA. TD 4, 644; BA. TD 149, 1; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 8; TK. KKA. TD 190, vr. 6a; Bojaniç, 1953, 615; Sokoloski, 1984, 31; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 418; İnbaşı, 1995, 57.

120 Şehrin kuzeydoğusunda yer alan mahallenin etrafı; kuzeyden Hatuncuk, doğudan Kapucu Hamza, güneyden Oruç Paşa ve Kara Kapucu, batıdan ise İbn-i Çer(?) mahalleleri ile kuşatılmıştır. İlk defa, M. 1468 tarihli defterde "Bahri" şeklinde kayıtlı olan mahalle, M. 1529 yılından itibaren "Veled-i Bahri" biçiminde zikredilmiştir. Adını burada bulunan İbn Bahri Mescidi'nden alan mahalle, M. 1841 yılına ait Nüfus Defteri'nde İbn Bari olarak kaydedilmiştir. BA. TD 4, 636; BA. TD 149, 8; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 9; TK. KKA. TD 190, vr. 6b; VGMA, 172, 132; VGMA, 758, vr. 65b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 616; Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 415; İnbaşı, 1995, 58.

121 İlk kez, M. 1529 tarihli defterde kaydına rastladığımız mahalle tahrirlerinde, "Veled-i Şahin"; Evkaf Defteri'nde ise "İbn Şahin" şeklinde kaydedilmiştir. İki zaviye şeyhinin de ikamet ettiği mahallede, Zeynel Camii de bulunuyordu. BA. TD 149, 10; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 9; TK. KKA. TD 190, vr. 7a; VGMA, 172, 132; VGMA, 757, 7; VGMA, 758, vr. 65a; Bojaniç, 1953, 616; İnbaşı, 1995.

122 Sultan Bayezid II'nin devri devlet ricalinden; Bosna Sancakbeyi ve Rumeli Beylerbeyi olan Vezir Yahya Paşa'nın yaptırdığı külliyeden adını alan mahalle ilk defa, M. 1529 yılına ait defterde kaydedilmiştir. Şehrin kuzeyinde bulunan mahalle; kuzeyden Kasım Gazi, doğudan Hatuncuk, batıdan da İsmail Hazinedar mahalleleriyle çevrelenmiştir. BA. TD 149, 10; BA. TD 370, 121; BA. TD 232, 8; TK. KKA. TD 190, vr. 6a- 6b; VGMA, 172, 132; VGMA, 758, vr. 66a; Bojaniç, 1953, 616; Sokoloski, 1984, 31; İnbaşı, 1995, 58.

123 Şehrin kuzeydoğu kesiminde yer alan mahalle, M. 1569 yılından önce "Yazıcı Şahin", bu tarihten sonra ise "Katib Şahin" biçiminde kayıtlara girmiştir. Etrafı kuzeyden Cedid İsa Bey Hıristiyanı, güneyden Hacı Yunus ve Hatuncuk, batıdan ise Debbağ Şahin mahalleleri ile kuşatılmıştır. BA. TD 4, 644; BA. TD 149, 9, BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 18; TK. KKA. TD 190, vr. 12a- 12b; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; Bojaniç, 1953, 617;Kirjazovski, 1971, 191; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 418; Sokoloski, 1984, 46; İnbaşı, 1995, 58-59.

124 Şehrin kuzeybatısında yer alan mahalle; kuzeyden Teşvikiye ve Tophane, doğudan Hacı Balaban mahalleleri ve güneyden de Pazar Meydanı ile komşudur. Salname, 1310, Üsküp şehir haritası.

125 Kaydına ilk olarak M. 1529 tarihli tahrir defterinde rastlanmıştır. BA. TD 149, 15- 16; BA. TD 370, 123; BA. TD 232, 25- 26; TK. KKA. TD 190, vr. 16b- 17b; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski, 1984, 56; İnbaşı, 1995, 59.

126 Üsküp'ün en eski mahallelerinden olup, M. 1455 tarihli tahrir defterinden başlayarak, bütün belgelerde kaydı bulunmaktadır. BA. MAD 12, vr. 139a- 139b; BA. TD 4, 648- 649; BA. TD 149, 15; BA. TD 370, 123; BA. TD 232, 23; TK. KKA. TD 190, vr. 16a; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 420; Sokoloski, 1976, 164; Sokoloski, 1978, 55; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 59.

127 M. 1455 yılına ait defterde" Dabço" daha sonraki kayıtlarda ise "Dabijiv Veled-i Nikola" şeklinde geçmektedir. BA. MAD 12, vr. 140b; BA. TD 4, 651; BA. TD 149, 14; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 25; TK. KKA. TD 190, vr. 16b; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 422; Sokoloski, 1976, 165; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 55; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 59.

128 Mahallenin adı, M. 1455 tarihinden başlayarak bütün kayıtlarda geçmektedir. BA. MAD 12, vr. 141a; BA. TD 4, 653; BA. TD 16M, 3; BA. TD 149, 16; BA. TD 370, 123; BA. TD 232, 25; TK. KKA. TD 190, vr. 16b; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 423; Sokoloski, 1978, 55; Sokoloski, 1984, 56; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 59.

129 Mahallenin kaydına, ilk defa M. 1481 tarihli defterde rastlanmaktadır. BA. TD 16M, 2- 3; BA. TD 149, 13; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 25; TK. KKA. TD 190, vr. 19a; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski, 1976, 166; Sokoloski, 1984, 60; İnbaşı, 1995, 59.

130 Mahalle ilk defa, M. 1455 yılına ait defterde kaydedilmiştir. BA MAD 12, vr. 139b- 140a; BA. TD 4, 649- 650; BA. TD 149, 14; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 24; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 421; Sokoloski, 1976, 164; Sokoloski, 1978, 55; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 60.

131 Yalnızca, M. 1455 tarihli defterde kaydı vardır. BA. MAD 12, vr. 141a; Sokoloski, 1976, 166; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 60.

132 Mahalle, M. 1468 tarihli defterde "Istaykofça", M. 1529'da "Nikodefçe nam-ı diğer Istaykofça", M. 1544'te ise "Nikodofça" şeklinde kayıtlıdır. BA. TD 4, 647; BA. TD 149, 14- 15; BA. TD 232, 24; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 60.

133 Mahalle ilk olarak, M. 1481 tarihli defterde kaydedilmiştir. BA. TD 16M, 5; BA. TD 149, 15; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 23; Bojaniç, 1953, 618; İnbaşı, 1995, 60.

134 Bu mahalle sadece, M. 1468 tarihli defterde kayıtlıdır. BA. TD 4, 652-653; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 422; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 60.

135 Mahalle, M. 1468 yılından M. 1529'a kadar "Kalugereç", bu tarihten sonra ise, "Mahalle-i Kalugereç nam-ı diğer Derzizade"; M. 1544 yılında da" Derzi Radomid" şeklinde kaydedilmiştir. BA. TD 4, 654- 655; BA. TD 16M, 4; BA. TD 149, 13; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 22; TK. KKA. TD 190, vr. 15b; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 423; Sokoloski, 1984, 54; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 60.

136 Mahalle, M. 1468 tarihinden itibaren kayıtlara girmiştir. BA. TD 4, 652; BA. TD 16M, 2; BA. TD 149, 15; BA. TD 370, 123; BA. TD 232, 26; TK. KKA. TD 190, vr. 17b- 19a; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 422; Fraenkel, 1986, 98; Sokoloski, 1984, 58; İnbaşı, 1995, 61.

137 Mahallenin kaydına ilk olarak, M. 1468 yılına ait defterde rastlanmıştır. BA. TD 4, 650- 651; BA. TD 149, 13; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 23; TK. KKA. TD 190, vr. 16a; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 421; Sokoloski, 1984, 54; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 61.

138 Sadece, M. 1569 tarihli defterde kayıtlıdır. TK. KKA. TD 190, vr. 16b; Sokoloski, 1984, 55; İnbaşı, 1995, 61.

139 Mahallenin varlığı, M. 1468 tarihli defterden tespit edilmiştir. BA. TD 4, 648; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 420; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 61.

140 Bojaniç, 1953, 618.

141 M. 1468 yılından, M. 1529'a kadar "Peter", daha sonraki tahrirlerde ise, "Petri Yıvan" şeklinde kayıtlara geçmiştir. BA. TD 4, 653; BA. TD 16M, 3; BA. TD 149, 14; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 25; Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 422; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 61.

142 Kaydına, ilk kez M. 1529 tarihli defterde rastlanmaktadır. BA. TD 149, 13- 14; BA. TD 370, 122; BA. TD 232, 24; TK. KKA. TD 190, vr. 15b; İnbaşı, 1995, 61.

143 Mahallenin adına ilk olarak, M. 1569 tarihli defterde tesadüf ediyoruz. Bojaniç, 1953, 618; Sokoloski, 1984, 54; Fraenkel, 1986, 98.

144 Yalnızca, M. 1455 yılına ait defterde kaydı vardır. BA. MAD 12, vr. 140a-140b; Sokoloski, 1976, 165; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 62.

145 Mahallenin ismine ilk olarak, M. 1468 tarihli defterde rastlanmıştır. Sokoloski- Stojanovski, 1971, 420.

146 Sadece, M. 1455 tarihli defterde kayıtlıdır. BA. MAD 12, vr. 138b- 139a; Sokoloski, 1976, 163- 164; Sokoloski, 1978, 55; İnbaşı, 1995, 62.

147 Mahalle sadece, XV. yüzyıla ait defterlerde kayıtlıdır. BA. MAD 12, vr. 141a; BA. TD 4, 654; BA. TD 16M, 3- 4; Sokoloski- Stojanovski, 1971, 423; Sokoloski, 1976, 166; Sokoloski, 1978, 55; Fraenkel, 1986, 98; İnbaşı, 1995, 62.

148 Onbeşinci yüzyıla ait kayıtlarda, Üsküp'te Yahudi Cemaati'ne ait bir mahalle görülmezken; M. 1529 tarihli defterde hıristiyan nüfusun yanında, Yahudiler'den de söz edilmektedir. Mevcut verilerden Yahudi nüfusunun şehirde hızlı bir şekilde arttığı anlaşılmakta; buradan da ticari aktivitede bunların etkili oldukları ve daha sonraları, Üsküp'ün esas sakinleri arasında yer aldıkları sonucu ortaya çıkmaktadır. Vardar Nehri'nin kuzey sahilinde, Kale'nin güney eteklerinde ve İbn Payko mahallesi arasındaki bölgede meskun olan Yahudi'lerin nüfusu, XVI. yüzyılda yaklaşık üç kat artmıştır. BA. TD 149, 16; BA. TD 232, 27; TK. KKA. TD 190, vr. 19a; Salname, 1310, Üsküp şehir haritası; İnbaşı, 1995, 62.

149 İlk defa, M. 1544 yılı kayıtlarında "Cemaat-i Firengan" şeklinde belirtilen bu cemaat, Yahudilerden sonra Üsküp'e yerleşmişlerdir. Raguzalı olduğu tahmin edilen Frenklerin, şehre ticaret yapmak gayesi ile geldiği bilinmektedir. Üsküp'e ticari gayelerle gelip- giden ve yerleşen Raguza (Duvrovnik)'lılar ile ticari ilişkileri için bkz.: BA. TD 232, 26; TK. KKA. TD 190, vr. 19a; Antoljak, 1959, 57- 74; Paskaleva, 1968, 39- 46; İnbaşı, 1995, 62.

150 Cvetkova, 1982, 150.

151 Bunlardan 516'sı müslüman, 296'sı ise gayri müslimdir. 31 tanesi ise, topluımda herhangi bir statüsü olmayanlardan meydana gelmektedir. Stojanovski, 1981, 65, Tablo 1- 2; İnbaşı, 1995, 63. Aynı tarihli tahrir defteri üzerinde incelemeler yapan N. Todorov, şehirdeki hane sayısını 890, A. Stojanovski 925, M. Sokoloski ise 855 olarak vermektedirler. Bu konuda bkz.: Todorov, 1983, 64, Tablo 8; Stojanovski, 1970, 126; Sokoloski, 1977, 82.

152 Bunlardan 665'i müslüman ve 294'ü gayri müslim, diğerleri ise,106'dır. Stojanovski, 1981, 65, Tablo 1- 2; Cvetkova, 1983, 157; İnbaşı, 1995, 63. Bu tarihe ait tahrir defteri üzerinde çalışan A. Stojanovski hane sayısını vermeyip, tahmini nüfusu vermiştir. bkz.:. Stojanovski, 1970, 126. M. Sokoloski ise şehirde toplam 730 hanenin varlığına işaret eder. Sokoloski, 1977, 82.

153 Bunlardan müslüman hane sayısı 62 iken gayri müslimlerinki 136, diğerleri 49'dur. İnbaşı, 1995, 63.

154 Lape, 1960, 49; Kaleşi, 1978, 359

155 Bu sayıdan 724'ü müslüman ve 268'i gayri müslim, 94'ü diğerlerinden oluşmaktadır. Stojanovski, 1981, 67- 68, Tablo 4- 5; Todorov, 1983, 64, Tablo 8; Fraenkel, 1986, 51.

156 Bu mahallelerden 630'u müslüman, 200'ü hıristiyan, 12'si de Yahudilere aitti. bkz.: Özbilgen, 1988a, 37, Tablo 2; Lewis, 1996, 138. A. Stojanovski, aynı yıllardaki müslüman hane sayısını 644, hıristiyanlarınkini 205, diğerlerini de 151 olarak vermektedir. bkz.: Stojanovski, 1981, 67- 68, Tablo 4- 5;

157 Bunlardan 544'ü müslüman, 213'ü gayri müslim ve 260'ı diğerlerinden meydana gelmektedir. İnbaşı, 1995, 63. Aynı tarihte şehirdeki toplam hane sayısını; A. Stojanovski 1093, Ö. L. Barkan 842, N. Todorov ise 1019 olarak vermektedirler. Bkz.: Stojanovski, 1970, 126; Barkan, 1977, 283; Barkan, 1953, 22; Todorov, 1983, 64. Cvetkova, aynı tarihteki müslüman hane sayısını 775 olarak vermektedir. Bkz.: Cvetkova, 1983, 157.

158 Hanelerden 938'i müslüman, 243'ü gayri müslim ve diğerleri 156'dır. İnbaşı, 1995, 63, 65. Aynı tarihte Üsküp'teki hane sayısını; Ö. L. Barkan 1374, A. Stojanovski 1295, D. Bojaniç ise 2034 alarak vermektedirler. Barkan, 1977, 294; Todorov, 1983, 91- 92; Stojanovski, 1970, 126; Bojaniç, 1953, 614. Cvetkova, aynı tarihteki müslüman hane sayısını 1115 olarak bildirmektedir. Bkz.: Cvetkova, 1983, 157.

159 Bunlardan 1067'si müslüman, 204'ü hıristiyan ve diğerleri de 76'dır. Stojanovski, 1981, 67- 68, Tablo 4- 5.

160 M. 1544 tarihinde Üsküp'te bulunan hanelerden; 1517'si müslüman, 474'ü gayri müslim ve diğer 570'tir. İnbaşı, 1995, 63, 66. Aynı tarihte şehirdeki hane sayısını; M. Sokoloski 2059, A. Stojanovski 3721 olarak vermiştir. bkz.: Sokoloski, 1977, 85; Stojanovski, 1970, 126; Stojanovski, 1981, 67- 68, Tablo 4- 5.

161 Aynı yıllarda şehrin nüfusu da, 8.970 idi. Bkz.: Özbilgen, 1988a, 37, Tablo 2.

162 Evliya Çelebi, 1978, 1816.

163 Osmanlı Devleti'nin, Rumeli'de uyguladığı iskan siyaseti için bkz.: Barkan, 1952, 56- 78; Baştav, 1994, 830- 832.

164 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Barkan, 1942, 279- 365.

165 İlgürel, 1992, 19.

166 Palikruseva, 1970, 138; İnbaşı, 1995, 66.

167 Mevcut nüfusun 2584'ü müslüman, 1507'si ise gayri müslimlerden meydana gelmektedir. İnbaşı, 1995, 63.

168 Toplam nüfusun 3362'si müslüman, 1539'u gayri müslimlerden oluşuyordu. İnbaşı, 1995, 63.
169 Nüfusun 311'i müslüman, 728'si ise gayri müslimlerden müteşekkildir. İnbaşı, 1995, 63.
170 Bunlardan 2947'si müslüman,1098'i de gayri müslimdir. İnbaşı, 1995, 63.
171 Toplam nüfusun 4810'si müslüman,1251'i ise gayri müslimlerden meydana gelmektedir. İnbaşı, 1995, 63.
172 Şehirdeki toplam nüfusun 8080'i müslüman, 2445'i gayri müslimdir. İnbaşı, 1995, 63.
173 Todorov, 1983, 91- 92; Orhonlu, 1984, 3.
174 Avusturya'lı General Piccolomini'nin, şehri işgal ettiği M. 1689 yılında 60.000 olan şehir nüfusu, geçirdiği yangın ve veba sonucu 6.000'e kadar düşmüştür. bkz.: Lape, 1960, 577; Kaleşi, 1978, 362- 363; Hoca, 1986, 124.
175 Arsovski- Tomiç, 1966, 22.
176 Karal, 1943, 199. D. Panzak ise, M. 1831 yılında şehirdeki erkek nüfusun; 35.618'i müslüman ve 54.593'ü "hıristiyan olmak üzere, toplam 90.211 olduğunu ileri sürmektedir. bkz.: Panzac, 1997, 136- 137, 145- 146, tablo 7, 10.
177 M. 1870 yılında, şehir nüfusunun 13.000'i müslüman, 7.000'i hıristiyan ve 800'ü de Yahudi idi. Çıpan, 1978, 24; Adanir, 1986, 54- 55.
178 M. 1877'de şehirdeki nüfusun 16.462'si müslüman, 14.586'sı hıristiyan ve 160'ı da Yahudi'ydi. bkz.: İnbaşı, 1995, 67.
179 Rızay, 1980, 370- 371.
180 M. 1885 yılında, şehirdeki nüfusun 40.256'sı müslüman, 6.665'i ortodoks ve 724'ü Yahudidiydi. bkz.: Shaw, 1980, 200.
181 Şemseddin Sami, 1306, 932.
182 Hoca, 1986, 125.
183 Hoca, 1986,125. Fakat, N. Hoca'nın aksine F. Bayraktereviç, aynı tarihte şehir nüfusunun 64.807 olduğunu ileri sürmektedir. bkz.: Bayraktereviç, 1934, 1111.
184 Hoca, 1986, 125.
185 Hoca, 1986, 125.
186 Dekiç, 1986, 14- 15. M. K. Özergin, 1960 yılında şehir nüfusunun 122.143 olduğunu ileri sürülmektedir. bkz.: Özergin, 1963, 15.
187 Hoca, 1986, 124.
188 Osmanlı ülkesinde görülen Veba hastalığının sebepleri, doğuşu, yayılışı ve etkileri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz.: Panzac, 1997, 4- 118.
189 Hoca, 1986, 124.
190 Hoca, 1986, 124.
191 İpek, 1993, 105- 106.
192 Dekiç, 1986, 7- 8, 17- 18.
193 Osmanlı coğrafyasındaki yolların güzergahı için bkz.: Özbilgen, 1988a, 34- 35; Yerasimos, 1991, 33,35- 41, 50, 129.
194 Üsküp'teki ticari alan- çarşının yerleşim düzeni, esnafların ve üretim faaliyetlerinin çeşidi ile şehirde dini ve sosyal gayeler için inşa edilmiş yapıların, çarşı içindeki konumları yanı sıra şehirin fiziki yapısına etkileri hakkında bkz.: Arsovski- Tomiç, 1966, 19- 42; Arsovski, 1971, 21- 84; Çıpan, 1978, 34- 50, 59- 65.
195 İnciciyan- Andreasyan, 1974, 53; İnbaşı, 1995, 189- 190.
196 Elezoviç, 1940, 24- 26; Ayverdi, 1981b, 255, 259; İnbaşı, 1995, 87, 106- 107.
197 Ayverdi, 1981b, 252- 53; İnbaşı, 1995, 89- 91.
198 Muslihuddin bin Abdülgani, 632, 477- 485; Ayverdi, 1956, 162; Ayverdi, 1981b, 261, 294; İbrahimi, 1994, 19; İnbaşı, 1995, 106.
199 Ayverdi, 1981b, 294.
200 Salih Asım, 1932, 16- 17; Ayverdi, 1981b, 296; İnbaşı, 1995, 105.
201 Salih Asım, 1932, 16- 17; Ayverdi, 1981b, 296.
202 Barkan- Ayverdi, 1970, 345.
203 Evliya Çelebi, 1978, 1817; Ayverdi, 1981b, 251; İnbaşı, 1995, 105.
204 Ayverdi, 1981b, 251- 252.
205 Naumovski, 1991, 99.
206 Evliya Çelebi, 1978, 1817.
207 Ayverdi, 1981b, 294.
208 Salih Asım, 1932, 16- 17.
209 Evliya Çelebi, 1978, 1817; Ayverdi, 1981b, 294; İnbaşı, 1995, 105.
210 Salname, 1310, Üsküp şehir haritası.
211 Şehrin değişik yerlerinde, yoğurt, pekmez, vb. gıda maddelerinin satıldığı bir çok pazaralar kuruluyordu. İnbaşı, 1995, 191.
212 TK. KKA. TD 190, vr. 20b- 21a; İnbaşı, 1995, 191.
213 Salname, 1314, 217.
214 Arsovski- Tomiç, 1966, 34- 35, şek. 14- 15
215 Yerasimos, 1991, 188.
216 G. Erizzo şehirde çok canlı bir ticari hayatın bulunduğunu bildirmektedir. Ayrıca, dört cami, bir su kemeri ve içinde Türk askerlerinin yaşadığı Kale'sinin de bulunduğunu; nüfusunun ise, 28.000 olduğunu bildirmektedir. bkz.: Yerasimos, 1991, 37, 249- 250.
217 M. H. Hauser tarafından 1897'de yayınlanan seyahatnamede, şehrin ticaret hayatı ile yapıları hakkında çok genel bilgiler verilmiştir. Gezgin, şehirdeki şato, kilise, Hünkar (Sultan Murad) Camii ile yanındaki Saat Kulesi'ni de görmüştür. bkz.: Yerasimos, 1991, 297- 298; Ebersolt, 1998, 87.
218 Yerasimos, 1991, 305- 306.
219 Yerasimos, 1991, 313.
220 Şehrin ticari yapısı hakkında kısa bilgiler veren Diario, şehide bir şato ile Saat Kulesi'nin varlığından sözetmektedir. Yerasimos, 1991, 312.
221 Elezoviç, 1949, 15- 16; Evliya Çelebi, 1978, 1815- 1821.
222 BA. MAD 12, vr. 212b; Elezoviç, 1925, 136- 141; Elezoviç, 1932, 159- 160; Elezoviç, 1940, 13- 14; Ayverdi, 1981b, 247; İnbaşı, 1995, 83.
223 BA. MAD 12, vr. 212b, 213a- 215a; BA. TD 4, 833- 837; BA. TD 16M, 165- 178; BA. TD 149, 6, 125- 131; BA. TD 232, 9, 823- 831; BA. TD 370, 132; TK. KKA. TD 190, vr. 6b- 7a, 299a- 302b; VGMA, 632/ 8, 425- 427; Barkan, 1977, 291; İnbaşı, 1995, 86- 87.
224 İnbaşı, 1995, 86.
225 BA. MAD 12, vr. 215a- 216b; BA. TD 4, 838- 847; BA. 16M, 176; BA. TD 232, 833- 839; TK. KKA. TD 190, vr. 295a- 298b; Elezoviç, 1952, 13- 29; Ayverdi, 1981b, 250- 252; İnbaşı, 1995, 90- 91.
226 BA. TD 149, 140- 146, 463- 468; BA. TD 232, 812- 823; BA. TD370, 134; TK. KKA. TD 190, vr. 287b- 229b; Mustafa Paşa, 632/8,462- 468; Ayverdi, 1981b, 262- 263; İnbaşı, 1995, 93- 95.
227 BA. TD 149, 131- 133; BA. TD 232, 841- 843; TK. KKA. TD 190, vr. 306b- 307a; İsa Bey, 629,415; Ayverdi, 1981b, 289; İnbaşı, 1995, 96- 97.
228 Bu kişilerin vakfettiği dükkanların mevkii ile sayısını belirlemek mümkün olmamıştır. Kebir Mehmed Bey, 605/39, 271- 275; VGMA, 633/ Tasi, 21- 24; Elezoviç, 1952, 30- 35; Kaleşi- Mehmedovski, 1958, 11- 23, 50- 70; Ayverdi, 1981b, 258- 260; İnbaşı, 1995, 97- 98.
229 Ahmet Refik, 1332, 98; İnbaşı, 1995, 211- 212.
230 İnbaşı, 1995, 193.
231 Barkan, 1955, 24; Paskaleva, 1968, 42; Barkan, 1972, 150, 152- 153, 195- 196, 198- 199, 209- 210, 212, 215, 217, 221, Barkan, 1977, 298- 299; Evliya Çelebi, 1978, 1818; Rızay, 1980, 373; Zdraveva, 1981, 182- 183; Todorov, 1983, 91- 92; Orhonlu, 1984, 12;Yücel, 1991, 18; İnbaşı, 1995, 193- 205, Tablo 23- 32.
232 İnbaşı, 1995, 205, Tablo 32.
233 Bu konuda bkz.: yukarıda verilen Üsküp'teki mahalle adları ile bunlara ait dipnotlara; ayrıca bkz.: İnbaşı, 1995, 196.
234 Bu hususta bkz.: dipnot 231'deki yayınlara ve İnbaşı, 1995, 199.
235 bkz.: yukarıdaki Üsküp mahalleleri kısmına ve sonundaki dipnotlara; İnbaşı, 1995, 200, 202.
236 Tahrir defterlerinden elde edilen bilgilere göre şehir ve etrafında akar sular üzerinde yapılan değirmenlerin sayısı; M. 1455'te 167, M. 1468'de

104, M. 1481'de 728, M. 1529'da 381, M. 1544'te 624 ve M. 1569 yılında 560'tır. bkz.: İnbaşı, 1995, 228, Tablo 50.

237 Evliya Çelebi, şehirdeki mektep sayısını 70 olarak bildirir. bkz.: Evliya Çelebi, 1978, 1817.

238 Hoca, 1986, 124.

239 Evliya Çelebi, 1978, 1817.

240 Bunlarla ilgili bilgi ayrıntılı bilgi için bkz.: Özer, 1998, s. 295- 297.

241 Evliya Çelebi şehirde, 110 çeşme ile 200 sebil olduğunu bildirmektedir. Ancak biz, 29 çeşmeden başka belirleyemedik. bkz.: Evliya Çelebi, 1978, 1817.

242 Aktüre, 1987, 31.

243 Sözkonusu külliye yapıları ile diğer müstakil eserler için bkz.: Özer, 1998, 49- 59, 146- 149, 153- 155, 213- 215.

244 Üsküp'te Osmanlı döneminde inşa edilen mimarlık eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Özer, 1998.

KAYNAKLAR

V. G. M. A., 172, 131- 132 Faik Paşa'nın H. 1301 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 172, s. 131- 134.

V. G. M. A., 605/39, Kebir Mehmed Çelebi'nin H. 874 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 605/39, s. 271- 275.

V. G. M. A., 629, 652- 653 İsa Bey'in H. 874 Tarihli Türkçe Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 629, s. 652- 653.

V. G. M. A., 629, 415, Yahya Paşa'nın H. 912 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 629, s. 415, 423.

V. G. M. A., 632, 494, Muslihuddin bin Abdülgani'nin H. 956 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 632, s. 494; Tercüme Defteri, s. 477- 485.

V. G. M. A., 632/8, 425- 427 İshak Bey'in H. 848 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 632/8, s. 425- 427.

V. G. M. A., 632/8, 462- 468 Mustafa Paşa'nın H. 920 Tarihli Türkçe Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 632/8, s. 462- 468.

V. G. M. A., 633/Tasi, 21- 24 Kaçanikli Mehmed Paşa'nın Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 633/Tasi, s. 21- 24.

V. G. M. A., 757, 7, Üsküp'teki bazı cami, mescid, tekkei zaviye ve hamaların sadece isim olarak kayıtlı olduğu defter, V. G. M. A., Defter No: 757, s. 7.

V. G. M. A., 758, Yılan Kapan Çavuş'un H. 1313 Tarihli Arapça Vakfiyesinin Sureti, V. G. M. A., Defter No: 758, vr. 65a- 66b.

BA. TD 4, M. 1467- 1468 Tarihli Üsküb Kazası Mufassal Tahrir Defteri, BA, Defter No: 4.

BA. TD 16M, M. 1481 Tarihli Üsküb Kazası Mufassal Tahrir Defteri, BA, Defter No: 16M.

BA. TD 149, M. 1529 Tarihli Üsküb Kazası Mufassal Tahrir Defteri, BA, Defter No: 149.

BA. TD 232, M. 1544 Tarihli Üsküb Kazası Mufassal Tahrir Defteri, BA, Defter No: 232.

BA. TD 370, M. 1529 Tarihli Rumeli Beylerbeyliği Tımar İcmal Defteri, Defter No: 370.

BA. MAD 12, M. 1455 Tarihli Üsküb Kazası Mufassal Tahrir Defteri, BA. MAD, Defter No: 12

TK. KKA. TD 190, M. 1569 Tarihli Üsküb Livası Mufassal Tahrir Defteri, TK. KKA., Defter No: 190.

ADANIR, 1986, ADANIR, F., "The Macedonian Questions: The Socio- Economic Reality And Problems Of Its Historiographic Interretation", ***International Journal Of Turkish Studies,*** Vol. III, No: 31- 32, 1986, s. 43- 64.

AHMED REFİK, 1332 , AHMED REFİK, ***Onuncu Asrı- Hicride İstanbul Hayatı,*** İstanbul, 1332.

AKDAĞ, 1973, AKDAĞ, M., ***Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası, Celali İsyanları,*** Ankara, 1973.

AKDAĞ, 1979, AKDAĞ, M., ***Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi, 1243- 1453,*** C. I, (3. baskı), İstanbul, 1979.

AKGÜNDÜZ, 1990, AKGÜNDÜZ, A., ***Osmanlı Kanunnameleri ve Hukuki Tahlilleri,*** C. II, İstanbul, 1990.

AKTEPE, 1953, AKTEPE, M., "XIV. Ve Xv. Asırlarda Rumeli'nin Türkler Tarafından İskanına Dair", ***İ. Ü. Türkiyat Mecmuası,*** S. X, İstanbul, 1953, s. 299- 312.

AKTÜRE, 1981, AKTÜRE, S., ***19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi,*** (2. baskı), Ankara, 1981.

AKTÜRE, 1987, AKTÜRE, S., "Anadolu Kentinde Türkleşme - İslamlaşma Süreci, Mekansal Yapı Değişimi Ve İslam Mimari Mirası", ***İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı (22- 26. 4. 1985 Istanbul), Bildiriler,*** İstanbul, 1987, s. 19- 38.

ANTOLJAK, 1959, ANTOLJAK, Ş., "Prilog Prouçavanju Trgovaçkih Veza Izmedu Dubrovnika i Skopja u 15. i 16. Stoljecu", ***Filozofski Fakultet Na Universitot Skopje Istorisko- Filoloşki Oddel Godişen Zbornik, Kniga 10- 11,*** Skopje, 1959, s. 57-74.

ARSOVSKİ- TOMİÇ, 1966 "Stara Çarşıja Skopje, Urbanistiçki Proekt", ***Zbornik, Kniga II- III,*** (1965- 66), Skopje, 1966, s. 19- 42.

ARSOVSKİ, 1971, ARSOVSKİ, T., ***Stara Skopska Çarşija,*** Skopje, 1971.

ARU, 1996, ARU, K. A., "Osmanlı- Türk Kentlerinin Genel Karakteristikleri Üzerine Görüşler", ***Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme,*** İstanbul, 1996, s. 329- 334.

ARÛ, 1998, ARU, K. A., ***Türk Kenti,*** İstanbul, 1998.

AŞIKPAŞAZADE, 1985, AŞIKPAŞAZADE, ***Aşıkpaşaoğlu Tarihi,*** (Haz. A. N. Atsız), Ankara, 1985.

AYVERDİ, 1956, AYVERDİ, E. H., "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıfları", ***Vakıflar Dergisi,*** S. III, Ankara, 1956, s. 151- 223.

AYVERDİ, 1981b, AYVERDİ, E. H., ***Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Yugoslavya,*** C. III, Kitap 3, İstanbul, 1981.

BABIÇ- MIKULCIC, 1983 BABIÇ, B.- MIKULCIC, I., "Skopsko Kale", ***Kulturno Istorisko Nasledstvo Vo SR Makedonija,*** S. XVIII, Skopje, 1983, s. 55- 63.

1934, Bajraktarevic, F., "Üsküb", ***Encyclopedia of Islam,*** C. IV, 1934, s. 1109- 1111.

BARKAN- AYVERDİ; 1970 BARKAN, Ö. L.- AYVERDİ, E. H., ***İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri,*** 953 (1546) Tarihli, İstanbul, 1970.

BARKAN, 1942, BARKAN, Ö. L., "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I, İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", ***Vakıflar Dergisi,*** S. II, İstanbul, 1942, s. 279- 386.

BARKAN, 1952, BARKAN, Ö. L., "Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskan Ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler", ***İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası,*** C. XIII, S. 1- 4, (1951- 1952), İstanbul, 1952, s. 56- 78.

BARKAN, 1953, BARKAN, Ö. L., "Tarihi Demografi Araştırmaları ve Osmanlı Tarihi", ***İ. Ü. Türkiyat Mecmuası,*** S. X, İstanbul, 1953, s. 1- 26.

BARKAN, 1954, BARKAN, Ö. L., "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan Ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler", ***İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası,*** C. XV, S. 1- 4, İstanbul, 1954, s. 209- 37.

BARKAN, 1963, BARKAN, Ö. L., "Şehirlerin Teşekkül ve İnkişafı Tarihi Bakımından Osmanlı İmparatorluğunda İmaret Sitelerinin Kuruluşu ve İşleyişine Ait Araştırmalar", ***İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası,*** C. XXIII, S. 1- 2 (Ekim 1962- Şubat 1963), İstanbul, 1963, s. 239- 296.

BARKAN, 1972, BARKAN, Ö. L., ***Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı (1550- 1557),*** C. I, Ankara, 1972.

BARKAN, 1977, BARKAN, Ö. L., "Quelques Remarques Sur La Constitution Sociale Et Demographique Des Villes Balkaniques Au Cours Xvé Et XVIé Siécles", ***Istanbul A La Jonction Des Cultures Balkaniques, Mediterraneennes, Slaves Et Orientales, Aux XVI- XIX Siécles, (15- 20 Octobre 1973 Istanbul),*** Bucarest, 1977, s. 279- 301.

BAŞTAV, 1994, BAŞTAV, Ş., "Osmanlı İmparatorluğunun Yeniden Kuruluşunda Rumeli'nin Katkısı", *XI. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler.* C. III, Ankara, 1994, s. 829- 39.

BOJANIC, 1953, BOJANIC, D., "Podaci O Skoplju Iz 951 (1544) Godine", *Prilozi,* III- IV,.(1952- 1953), Sarajevo, 1953, s. 607- 619.

CEZAR, 1981, CEZAR, M., "XIV- XVI. Yüzyıllar Türk Şehrinde Çarşının Konumu ve Çarşıların En Tipik Yapısı", *Akademi Mimarlık ve Sanat.* S. 10, İstanbul, 1981, s. 11- 26.

CEZAR, 1985, CEZAR, M., *Tipik yapılariyle Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi,* İstanbul, 1985.

CEZAR, 1987, CEZAR, M., "Geçen Yüzyıllardaki Türk Şehri", *İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı (22- 26. 4. 1985 İstanbul), Bildiriler,* İstanbul, 1987, s. 179- 184.

CEZAR, 1996,CEZAR, M., "Türkler ve Şehirleri", *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler.* C. I, (Edit. V. Akyüz- S. Ünlü), İstanbul, 1996, s. 275- 279.

CVETKOVA, 1983, CVETKOVA, B., "Early Ottoman Tahrir Defters As A Source For Studies On The History Of Bulgaria And The Balkans", *Archivum Ottomanicum,* S. VIII, New York, 1983, s. 133- 213.

ÇADIRCI, 1996, ÇADIRCI, M., "Anadolu Kentlerinde Mahalle (Osmanlı Dönemi)", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme.* İstanbul, 1996, s.257- 263.

ÇIPAN, 1978, ÇIPAN, B., *Makedonskite Gradovi Vo XIX Vek, i Nivnata Urbana Perspektiva,* Skopje, 1978.

ÇULPAN, 1968, ÇULPAN, C., "Köprülerde (Tarih Köşkleri)", *İ. Ü. E. F. Sanat Tarihi Yıllığı* (1966- 1968), S. I, İstanbul, 1968, s. 24- 35.

DEKIÇ, 1986, DEKIÇ, O., *Skopje and Its Surroundings,* Zagreb, 1986.

DOĞAN, 1977, DOĞAN, A. I., *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları,* İstanbul, 1977.

DUDA, 1949, DUDA, W. H., *Balkantürkische Studien,* Wien, 1949.

EBERSOLT, 1996, EBERSOLT, J. *Bizans İstanbulu ve Doğu Seyyahları,* (Çev. İ. Arda), İstanbul, 1996.

ELEZOVIC, 1932, ELEZOVIC, G., "Skopski Isakovıc i Paşa- Yigit Beg", *Glasnik Skopskog Naucnog Drustva,* S. XI, Skoplje, 1932, s. 159- 168.

ELEZOVIC, 1940, ELEZOVIÇ, G., *Turski Spomenici, 1348- 1520, Kniga I,* Sv. 1, Beograd, 1940.

ELEZOVIÇ, 1925, ELEZOVIÇ, G., "Turski Spomeniçi u Skoplju", *G. S. N. D., Kniga I,* Sveska 1, Skoplje, 1925, 135- 176.

ELEZOVIÇ, 1952, ELEZOVIÇ, G., *Turski Spomenici, Kniga I,* Sv. 2, Beograd, 1952.

ERGENÇ, 1973, ERGENÇ, Ö., *1580- 1596 Yılları Arasında Ankara ve Konya Şehirlerinin Mukayeseli İncelenmesi Yoluyla Osmanlı Şehirlerinin Kurumları ve Sosyo- Ekonomik Yapısı Üzerine Bir Deneme,* (A. Ü. D. T. C. F. Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1973.

ERGENÇ, 1987, ERGENÇ, Ö., "Osmanlılarda Esnaf ve Devlet İlişkileri", *Tarihte Türk Devletleri,* C. II, Ankara, 1987, s. 627- 631.

ERGENÇ, 1996, ERGENÇ, Ö., "Osmanlı Şehrinde Esnaf Örgütlerinin Fizik Yapıya Etkileri", *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler,* C. I, (Editör: V. Akyüz- S. Ünlü), İstanbul, 1996, s. 407- 417.

ERGİN, 1936, ERGİN, O., *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı,* İstanbul, 1936.

ERGİN, 1939, ERGİN, O., *Türk Şehirlerinde İmaret Sistemi,* İstanbul, 1939.

EVLİYA ÇELEBİ, 1978, Mehmed Zıllioğlu *Evliya Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* C. 5- 6, (Sad. T. Temelkuran- N. Aktaş), İstanbul, 1978.

EYİCE, 1963a, EYİCE, S., "Üsküp'te Türk Devri Eserleri", *Türk Kültürü,* S. 11, Ankara, 1963, s. 20- 30.

FİLİPOVİÇ, 1978, FİLİPOVİÇ, N. "A Contribution to the Problem of Islamization in the Balkan Under the Ottoman Rule", *Ottoman Rule in Middle Europe and Balkan in the 16th and 17th Centuries,* Prague, 1978, s. 305- 358.

FRAENKEL, 1986, FRAENKEL, E., *Skopje from the Serbian to Ottoman Empires: Conditions for the Appearance of a Balkan Muslim City.* Michigan, 1986.

GÖKBİLGİN, 1957, GÖKBİLGİN, M. T., *Rumeli'de Yürükler, Tatarlar ve Evlad-ı Fatihan,* İstanbul, 1957.

HOCA, 1986, HOCA, N., "Üsküb", *İslam Ansiklopedisi.* C. 13, İstanbul, 1986, s. 122- 127.

İBRAHİMİ, 1994a, İBRAHİMİ, M., "Dükkancık Camii", *T. D. V. İ. A.,* C. 10, İstanbul, 1994, s. 19.

İLGÜREL, 1992, İLGÜREL, M., "XIV. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Siyasi durumu", *I. Kosova Zaferi'nin Yıldönümü Sempozyumu (26 Nisan 1989 Ankara),* Ankara, 1992, s. 13- 20.

İNALCIK, 1973, İNALCIK, H., *The Ottoman Empire in the The Classical Age, 1300- 1600,* London, 1973.

İNALCIK, 1987, İNALCIK, H., *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar,* I, (2. baskı), Ankara, 1987.

İNALCIK, 1996b, İNALCIK, H., "İstanbul: Bir İslam Şehri", *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler,* C. II, (Editör: V. Akyüz- S. Ünlü), İstanbul, 1996, s. 317- 340.

İNBAŞI, 1995, İNBAŞI, M., *Osmanlı İdaresinde Üsküb Kazası* (1455- 1569), (A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1995.

İNCİCİYAN- ANDREASYAN, 1974İNCİCİYAN, P. L.- ANDREASYAN, H. D., "Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası", *G. D. A. A. D,* S. 2- 3, (1973- 1974), İstanbul, 1974, s. 11- 88.

KALEŞİ, 1978, KALEŞİ, H., "Oriental Culture in Yugoslav Countries from the 15th Century till the End of the 17th Century", *Ottoman Rule in Middle Europe and Balkan in the 16th and 17th Centuries,* Prague, 1978, s. 359- 404.

KALEŞİ-MEHMEDOVSKİ, 1958, KALEŞİ, H.- MEHMEDOVSKİ, M., *Tri Vakufnami Na Kaçanikli Mehmed - Paşa,* Skopje, 1958.

KARAL, 1943, KARAL, E. Z., *Osmanlı İmparatorluğunda İlk Nüfus Sayımı,* Ankara, 1943.

KIRJAZOVSKI, 1971, KIRJAZOVSKI, R., "Osnovanieto i Organizaçijata Na Turskata Opştina Vo Skopje Vo 1869 Godina", *Institut Za Naçionalna Istorija Glasnik,* Godina XV, Broj 2, Skopje, 1971, s. 185- 210.

KOVALCS, 1987, KOVALCS, G., "Osmanlı Uygulamalı Sanat Eserleri Açısından Macaristan'ın Balkanlar'la İlişkileri (XVI- XVII. YY.)", (Terc. V. Yıldırım) *Türk Dünyası Araştırmaları,* S. 50 (Ekim 1987), İstanbul, 1987, s. 201- 212.

KUBAN, 1995, KUBAN, D., *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler,* (Genişletilmiş ikinci baskı), İstanbul, 1995.

KUZUCULAR, 1996, KUZUCULAR, K., "Amasya Kenti'nin 16- 19. Yüzyıllar Arasındaki Fiziksel Yapısının Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre İrdelenmesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan,* İstanbul, 1996, s. 137- 157.

LAPE, 1960, LAPE, L., *Makedonia, Istorija Naroda Jugoslavije,* Beograd, 1960.

LEWIS, 1996, LEWIS, B., *İslam Dünyasında Yahudiler,* (Çev. B. S. Şener), İstanbul, 1996.

MC GOWAN, 1981, MC GOWAN, B., *Economic Life in Ottoman Europe, Taxation, Trade, and the Struggle for Land, 1600- 1800,* Cambridge, 1981.

MIKULCİÇ, 1982, MIKULCİÇ, I., *Staro Skopje So Okolnite Tvrdini,* Skopje, 1982.

NAUMOVSKI, 1991, NAUMOVSKI, B., *Makedonya Arşivi Türkçe Arşiv Dizi ve Koleksiyonlar Kılavuzu,* Skopje, 1991.

ORHONLU, 1976, ORHONLU, C., "Osmanlı İmparatorluğu'nda Aşiretlerin İskanı", *Türk Kültürü Araştırmaları,* C. XV, s. 1- 2, Ankara, 1976, s 269- 288.

ORHONLU, 1984, ORHONLU, C., *Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar.* (Der. S. Özbaran), İzmir, 1984.

ORHONLU, 1987, ORHONLU, C., *Osmanlı İmparatorluğu'nda Aşiretlerin* İskanı, İstanbul, 1987.

ÖZBİLGEN, 1988a, ÖZBİLGEN, E., "Osmanlı Toplumunda Şehirleşme", *İlim ve Sanat.* S. 17 (Ocak- Şubat 1988), İstanbul, 1988, s. 30- 39.

ÖZBİLGEN, 1988b, ÖZBİLGEN, E., "Osmanlı'da Şehircilik", İlim ve Sanat, S. 17 (Ocak- Şubat 1988), İstanbul, 1988, s. 71- 85.

ÖZER, 1998, ÖZER, M., *Üsküp'te Türk Mimarisi* (XIV.- XIX. YY.),(S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1998.

ÖZERGİN, 1963, ÖZERGİN, M. K., "Yugoslavya'da Yaşayan Türkler", *Türk Kültürü,* S. 11, Ankara, 1963, s. 14- 19.

PALİKRUSEVA, 1970, PALİKRUSEVA, G., Islamisation de la Region le Nord-Est de la Macédonie", *La Macédoine Et les Macédoniens Dans le Passe,* Skopje, 1970, s. 135- 148.

PANZAC, 1997, PANZAC, D., *Osmanlı İmparatorluğu'nda Veba* (1700-1850), (Çev. S. Yılmaz), İstanbul, 1997.

PASKALEVA, 1968, PASKALEVA, P. V., "Osmanlı Balkan Eyaletlerinin Avrupalı Devletlerle Ticaretleri Tarihine Katkı (1700- 1850)", *İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası,* C. XXVII, S. 1- 2, İstanbul, 1968, s. 37- 74.

PETROV, 1958, PETROV, K., "Najstari Delovi Na Skopskoto Kale", Glasnik Na *Institutot Za Nacionalna Istorija,* Godina II, Broj 1, Skopje, 1958, s. 229-237.

REYHANLI, 1976, REYHANLI, T., "Osmanlı Mimarisinde İmaret: Külliye Üzerine Notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları,* C. XV, s. 1- 2, Ankara, 1976, s. 121- 141.

RIZAJ, 1980, RIZAJ, S., "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Kosova Eyaleti'nin İktisadi Durumu", *Prilozi,* Broj 30, (1980), Sarajevo, 1980, s. 369- 380.

SALİH ASIM, 1327, SALİH ASIM, *Tarihçe-i Üsküb, (Yazma),* TSMK, Mehmed Reşad 616, İstanbul, 1327.

SALİH ASIM, 1932, SALİH ASIM, *Üsküb Tarihi ve Civarı,* Üsküb, 1932.

SALNAME, 1310, *Salname-i Vilayet- i Kosova,* İstanbul, 1310.

SALNAME, 1314, *Salname- i Vilayet- i Kosova,* İstanbul, 1314.

SELEN, 1956, SELEN, S., *Türkiye Coğrafyasının Ana Hatları,* Ankara, 1956.

SHAW, 1976, SHAW, J. S., *History Of The Ottoman Empire And Modern Turkey,* London, 1976.

SHAW, 1980, SHAW, S. J., "Ottoman Popultaion Movements During The Last Years Of The Ottoman Empire, 1885- 1914, Some Preliminary Remarks", *Osmanlı Araştırmaları,* S. 1, İstanbul, 1980, s. 191- 205.

SOKOLOSKI, 1977, SOKOLOSKI, M., "Aperçu Sur L'Evulation De Certaines Villes Plus Importantes De La Partie Meridionale Des Balkans Au Xvé Et XVIé Siécles", *Istanbul A La Jonction Des Cultures Balkaniques, Mediterraneennes, Slaves Et Orientales, Aux XVI- XIX Siécles,* (15- 20 Octobre 1973 Istanbul), Bucarest, 1977, s. 81- 89.

SOKOLOSKI, 1978, SOKOLOSKI, M., "Skopje i Skopsko Vo XV i XVI Vek", *Makedonija Akademija Na Naukite i Umetnostite Oddelenie Za Spştestveni Nauki Prilozi.* Godina IX, Broj 2, Skopje, 1978, s. 47- 103.

SOKOLOSKİ- STOJANOVSKİ, 1971, SOKOLOSKİ, M.- STOJANOVSKİ, A.,*Turski Dokumenti Za Istorijata Na Makedonskiot Narod Opşiren Popisen Defter No: 4 (1467- 68 Godina),* Skopje, 1971.

SOKOLOSKİ, 1976, SOKOLOSKİ, M., *Turski Dokumenti Za Istorijata Na Makedonskiot Narod Opşirni Popisni Defteri Od XV* Vek, Tom III, Skopje, 1976.

SOKOLOSKİ, 1984, SOKOLOSKİ, M., *Turski Dokumenti Za Istorijata Na Makedonskiot Narod Opşiren Popisen Defter Za Skopskiot Sancak Od 1568-69 Godina,* Tom 6, Kniga I, Skopje, 1984.

STOJANOVSKI- KUTARCIEV, 1988, STOJANOVSKI, A.- KUTARCIEV, I.- vd., *Istorija Na Makedonskiot Narod,* Skopje, 1988.

STOJANOVSKI, 1970, STOJANOVSKI, A., "La Population Les Villes Macédoniennes Au XVé Et XVIé Siécle", *La Macédoine Et Les Macédoniens Dans Le Passe,* Skopje, 1970, s. 119- 134.

STOJANOVSKI, 1981, STOJANOVSKI, A., *Gradovite Na Makedonija Od Krajot Na XIV Do XVII Vek- Demografski Prouçvania-,* Skopje, 1981.

Sami, 1306, Şemseddin Sami, *Kamusü'l- 'Alam,* C. II, İstanbul, 1306.

TANKUT, 1973, TANKUT, G., "Osmanlı Şehrinde Ticari Fonksiyonların Mekasal Dağılımı", *VII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler,* Ankara, 1973, s.???

TEKELİ, 1996, TEKELİ, İ., "Osmanlı İmparatorluğunda Kent Planlama Pratiğinin Gelişimi ve Kültürel Mirasın Korunmasındaki Etkileri", *İslam Geleneğinden Günümüze Şehir ve Yerel Yönetimler,* C. I, (Edit. V. Akyüz- S. Ünlü), İstanbul, 1996, s. 355- 371.

TODOROV, 1983, TODOROV, N., *The Balkan City, 1400- 1900,* London, 1983.

TUNCEL, 1981, TUNCEL, M., "Tarih Boyunca Türkiye'de Kent Kuruluşları", *İ. Ü. E. F. Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan,* İstanbul, 1981, s. 309- 350.

YERASIMOS, 1991, YERASIMOS, S., *Les Voyageurs Dans L'Empire Ottoman (XIVe- XVIe siécles), Bibliographie, Itinéraires et Inventaire Des Lieux Habités,* Ankara, 1991.

ZDRAVEVA, 1981, ZDRAVEVA, M., "Territorial Change in the Paninsula after the Berlin Congress and Its Effect on the Economic Life of Macedonia", *Macedoine (Articles d' Historie),* Skopje, 1981, s. 177- 186.

DOĞU RODOPLARDA OSMANLI DÖNEMİNDEN KALMA BAZI MEZAR KİTABELERİ

AZİZ N ŞAKİR TAŞ
SOFYA YÜKSEK İSLAM ENSTİTÜSÜ / BULGARİSTAN

Bu makalede kullanılan epigrafi ve paleografik malzemeler Temmuz 1994-Eylül 1999 arası Kırcali Bölgesi'nde bulunan Mıkmıl (Mak), Sırtköy (Gırbişte), Havazlı (Şterna), Menekşe (Temenuga), Kontil (Kontil), Dalca (Sinçets), Alfatlı (Leniş-te), Fakrabunar (Çubrika), Çorbacılar (Bogatino), İsmailler (Boyno) ve Köseler (Kösevo) köylerine düzenlenen ilmî geziler esnasında elde edilmiştir.

Bulduğumuz el yazmalarının tamamı,[1] mezartaşı kitabelerinin de büyük çoğunluğu ilk kez yayınlanıyor. Amaç: Rumeli'nin bu bölgesinde kalan ve çeşitli dönemlerde, yok edilen eserlere işaret etmekle birlikte, bu ve Bulgaristan topraklarında bulunan bütün Osmanlı eserlerin derli toplu kataloğlara yerleştirilmelerinin gerekliliğini dile getirmektir.

DOĞU RODOPLAR'IN KISA TARİHİ (XI - XX. YY.)

Rodoplar aşılmaz bir engel oluşturmamalarına rağmen[2] muntazam bir yol şebekesinin oluşmasına da olanak tanımazlar. Dağ genellikle ziraate elverişli olmadığından toplum ve ekonomi için gerekli temas ve alışverişten yoksun, gerilik ve fakirlik damgasını taşıyan, uygarlıklardan kopuk bir dünyadır. Yatay ovalarda çok büyük mesafeleri kolaylıkla aşabilen uygarlık, birkaç yüz metre yüksekliğinde bir engel karşısında güçsüz kalır. Roma ve Bizans, en güçlü zamanlarında bile bu bölgede fazla etkili olamamış buralarda ancak güvenlik gerekçesiyle kurduğu kışlalarla temas sağlayabilmiştir.[3]

Tıpkı birçok hükümdar ve seyyahın Rodoplar'ı etrafından dolanıp da geçmeyi tercih ettikleri gibi, tarihçiler de saydığımız nedenlerden dolayı bölgenin tarihini yeterince inceleyip yazmaktan uzak kalmışlardır. Konumuzla ilgili olan "Rodoplar Neresidir?"[4] ve "Ahrida - Bilinmeyen Yer"[5] gibi yazı ve kitap başlıkları bile bu tarih yetersizliğinin apaçık bir delilidir. Doğal olarak bu eserlerin yazılmasında kullanılan kaynaklar hep aynı kroniklere, aynı tarihçilerin isimlerine götürmektedir.

TÜRKLER RODOPLAR'A NE ZAMAN, NEREDEN VE NİÇİN GELDİLER?

Bizans kaynaklarına dayanan bazı müellifler Bizans devlet yöneticilerinin IX.-XIII. yüzyıllarda bir taraftan Slavlar'ın ve diğer taraftan Lâtinler'in Batı Trakya ve Rodoplar eyaletleri uzerinde ciddi bir hakimiyet kurmalarını önlemek için Anadolu'dan bilhassa Konya'nın bazı kesimlerinden bir çok Türkmen kabilelerini tavizkâr tekliflerle bu yörelere getirip iskân ettiklerini belirtmektedirler.[6]

Türklerin daha Bizans Dönemi'nde Rodoplar'a yerleştikleri K. Jireçek ve P. Deliradev tarafından da teyit edilmektedir.[7]

Boris Deribeev'e göre:[8] Jireçek Anna Kaomnena'nın "Bizans Kroniği"'nde Türkler hakkında kullanmış olduğu "Ahrida civarına yerleştirilmiş" kelimelerini yanlış yorumlayarak Deliradev ve Batakliev[9] gibi araştırıcılarının da yanılmasına sebep olmuştur. Bizans ve Lâtin tekfurları (XII - XIII yy.) Türkopulları kullanmışlardır ama Türklerin Rodoplar'a kalıcı olarak yerleşmesi XIV. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Aydınoğulları ve Saruhanoğulları'nın Balkanlar'a akınlarıyla başlamıştır. (Her iki tarafın da kabul ettiği) bu akınların en tanınmış kahramanı Aydınoğulları'ndan Gazi Umur Bey'dir. 1345 yılında Y. Kantakuzen'in taht davaları esnasında Umur Bey Doğu Rodoplar'a 20 bini aşan Yörük Türkmen'le gelmiştir. Onun teşvikiyle bunların büyük bir kısmı buraya iskân edilmiştir. Umur Bey'in Doğu Rodop sahnesinde oynadığı büyük rol bu bölgenin bir müddet "Umur-Eli" adını taşımış olmasından[10] da tesbit edilebilir. Hatta Dimetoka'ya bir gelişinde Bizans'ın müstakbel[11] imparatoru Kantakuzen ona kızını teklif etmiştir. Umur Bey'in Anadolu'ya nihaî dönüşünden sonra Kantakuzen Sultan Orhan'la temas kurmuş ve bu dostâne temasın bir neticesi olarak kızını (Silivri'de) Orhan'la evlendirmiştir.

Osmanlıların Doğu Rodoplar'a gelişi Bulgar tarihçilerinin değinmediği bir konu olmaya devam ediyor. Osmanlılar 1360/1'de Dimetoka'yı, 1372/3'te Gümülcine'yi, 1383'te de Serez'i ele geçirerek bu dağlık bölgenin güney ve güneydoğusunu kuşatan tehlikeli noktaları kaldırmış oldular. Deribeev Doğu Rodoplar'ın fethi bu bölgeyi iyice sarsan uzun (1357'ye kadar devam eden) bir dahilî harptan sonra geldiğini öne sürüyor.[12] 1358 yılından itibaren bu yörelere yerleşmeye başlayan Osmanlı Türkleri 1362'de Rodoplar'daki fütuhat hareketlerini tamamladıktan sonra Anadolu'nun muhtelif yerlerinden pek çok Yörük-Türkmen aşiretleri Sultan I. Murad ve Sultan I. Bayezit tarafından buraya getirilip iskân edilmiştir. Osmanlı Devleti bu iskân politikasının uygulanmasını kolaylaştırmak için Rodoplar'daki bütün Yörükler muayyen devlet mükellefiyetlerinden muaf tutulmuştur.[13]

Rodoplar'ın yeni sâkinleri Bizans Dönemi'nden kalmış birçok sur ve burç enkazları ile karşılaştılar (Deribeev'e göre bunlar dahilî harbın mahsulü idi). Bu durumu kurdukları köy ve mahalle isimlerinde belirttiler: Küçük *viran* (Mişevsko), *Yörencik* (Ruişte), Koca *kale*, Batak *kule*, Kara *hisar*, Zir *burgas* v.s. Kırcali Bölgesi'nin 1976 yılında yayınlanan bir haritasına göre[14] Doğu Rodoplar'ın sadece bu kısmında Ortaçağa ait 38 tane kale vardır.

XV. yüzyılın başlarında Anadolu'dan Doğu Rodoplar'a göç edenlerin sayısı azalıyor, XVI. yüzyılında yine çoğalıyor. Gelenlerin ahfatlarına göre, ecdatları Konya, Tokat, Urfa, Horasan'dan gelmişlerdir. Bölgedeki kullanılan ağız ve lehçelerin çeşitliliği ve (bazı) konuşanların farklı fizyolojik özelliklere sahip olmaları onların buraya Anadolu'nun (ve Asya'nın) muhtelif bölgelerinden geldiklerini ispatlıyor. Sultan III. Murad döneminde (1574-1595) Doğu Rodoplar'a az sayıda yeniçeri geliyor. Sultan IV. Mehmed'in zamanında (1648-1687) bunların sayısı artıyor. 1678 yılına ait bir belgeden Dimetoka, Sultanyeri, Gümülcine ve Ahı Çelebi (Rodop) kazalarında bulunan yeniçerilerin bazı vergilerin toplanmasında aktif rol oynadıkları anlaşılıyor.[15]

XVIII. yüzyılında tütün, mısır ve fasulye gibi bazı bitkilerin yetiştirilmesi yaygınlaşınca yeni iktisadî imkânlar ortaya çıkmış ve sonuçta bölgenin nüfusu artış göstermiştir. XVIII. asrın sonlarında (1787-1792 Osmanlı-Rus Harbi sırasında) Doğu Rodoplar'ı veba, açlık ve dağlı eşkiyâsı basıyor. Memleket, devamlı seferberlik halinde bulunduğundan, taşra halkı gözetilemiyor ve bu durumdan faydalanan âyânlar kazalara yüklenen vergilerin birkaç katını tevzi defterlerine kendi adlarına geçirip de topluyorlar.

III. Selim zamanında (1789-1807) Rumeli'nin her tarafına yayılmış olan meşhur Kırcalı dağlı eşkiyâsı, önceleri, Rodop eteklerindeki Hasköy'de görülmüşlerdir.[16]

Merkezî otoritenin, XIX. yüzyılın başlarında bu bölgeye gönderdiği askerî birlikler İstanbul surlarına kadar ilerlemeyi başaran Tokatçıklı Süleyman'ı öldürmüş (1804), Hasköy'ü elinde tutan Emin Ağa'yı da ele geçirmiştir (1813).

1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'na rağmen Rodoplar'daki durum gerginliğini devam ettiriyor. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Doğu Rodoplar Osmanlı topraklarına tekrar katılmış sa da, 1912'de Bulgaristan'a ilhak edilmiştir.

DOĞU RODOPLAR'IN MEZARTAŞI KİTABELERİ

1959 yılında "Bulgaristan'daki Osmanlı Anıtları" başlıklı makalesinde ünlü Bulgar bilgini Petır Miyatev şöyle yazıyor: "...kurtuluştan hemen sonra Türk eserlerinin hızla ve sistemli bir şekilde tahribine başlanmış ve birçok durumda bu eserler, kısmen de olsa, bir tasnife ve incelenmeye tabi tutulmamış ya da korunmamıştır... bu anıtları geçmişin utanç verici kölelik hatıraları olduğunu iddia ederek onların yok edilmesini temenni edenlerin görüşüne katılmıyorum... çok özel bir dikkat göstermeye değer olan mezar anıtlarını dile getirmek zorundayız."[17] Ne yazık ki, bu "zorunluluk" Miyatev'in zamanında ve bundan sonra pek az bilimadamı tarafından hissedilmiş ve değerlendirilmiştir. Bunların isimleri o kadar az ki bu konuda yazmış oldukları yazıların sayısı iki elin parmaklarını geçmemektedir.[18]

Sözünü ettiğimiz yazıların büyük bir kısmının Bulgaristan'daki komünist otoritelerinin uyguladığı siyasî yöntemlerine uygun bir şekilde plânlanması ve buna benzer bazı gayri ilmî amaçlarla hazırlanıp yayınlanması da ayrı bir mesele oluşturmaktadır. Meselâ: Doğu Rodoplar'ın mezartaşı kitabelerini belki de en iyi tanıyan Bulgar araştırmacı Katerina Venedikova, yayınladığı şahide metinlerini, sırf bölgedeki ahalinin Bulgar asıllı olduğunu ispatlamak için kullanmıştır. Bu o kadar gülünç "ilmî" hilelere başvurularak yapılıyor ki bunların bazılarını zikretmekten geri kalmayacağız. Önemli olan Venedikova'nın topladığı maddî malzemelerin sahte olmaması ve bunların tavsifi profesyonelce yapılmış olmasıdır. Üstelik kitabelerini yayınladığı mezartaşlarının bir kısmı, kabristanlarından alındığı, kaybolduğu veya yok edildiği için, mevcudiyelerini, sadece onun yaptığı, fotoğraf ve transkripsiyonların sayesinde korumaktadırlar.

Deribeev'e göre Doğu Rodop Dağları'nda şimdiye kadar bulunan en eski kitabe Koşukavak (Krumovgrad) belediyesine bağlı olan Bivolâne Köyü'nde bulunan Elmalı Baba Türbesi'nde tespit edilmiştir. Bu kitabe Elmalı Baba'nın oğluna aittir ve yapılış tarihi büyük bir ihtimalle 1689/1690'dır.[19] (Venedikova'ya göre 1601/1602.)[20]

XVIII. asrın ilk yarısına ait ise kitabeli 10 tane mezartaşı bulunmuştur, ikinci yarısından: 25.[21]

Bizim gezilerimiz esnasında kaydettiğimiz mezartaşlarının tarih ve sayıları şu basit tabloyla özetlenebilir:

1700 - 1750	1
1750 - 1800	3
1800 - 1850	30
1850 - 1900	27
1900 - 1924	10

Bu 71 kitabe 15 muhtelif mezarlıktan toplanmıştır. Bölgedeki mezarlıklar dikkatle tarandığı takdirde, sanat ve tarih değeri yüksek olan daha birçok taşın bulunması muhtemeldir.

Mezarlar da, diğer bütün sanat eserleri ve maddî kültür belgeleri gibi, yapıldıkları çevrenin ve devrin inançlarının, âdetlerinin, sanat geleneklerinin, tabiî, iktisadî ve sosyal şartlarının müşterek mahsulüdür. Şahidelerin fonksiyonu ise, hem mezarın yerini uzaktan belli etmek, hem de taşıdığı kitabe ile adına dikildiği şahsı ebedileştirmektir. ("Taşta ismim bâkidir.") Bu vasıfları ile mezarın ziyaretçiyi uzaktan karşılayan ve aynı zamanda - ihtiva ettiği kitabe dolayısı ile - yakından da en çok meşgul eden kısmı şahide olmaktadır.

İncelediğimiz (kitabeli) şahidelerin yüzde doksanı müşterek vasıflara sahiptirler: Mermerden yapılmış bu taşların yükseklikleri 0.55 - 0.70 m, genişlikleri 0.20 - 0.25 m, kalınlıkları da 0.02 - 0.08 m arasında değişmektedir. Zirkettiğimiz ölçülerin dışında bazı çocuk veya zengin "ağa" ve "hacı"ların mezartaşları kalmaktadır.

Çorbacılar (Bogatino) Köyü'nün mezarlığında gördüğümüz ona yakın dev taş da bir istisna oluşturmaktadır. Köy halkından işittiğimiz rivayete göre (sadece görülen kısımlarının) ölçüleri 1.70-2.50/0.35 - 0.58/0.10 m olan bu taşlar bir zamanlar Yemen'e yedi yıllık askerliğe gönderilip de dönemeyenlerin adına dikilmiştir. O

kadar büyük olmasalar da, buradaki taşların benzerlerine Havazlı (Şterna) gibi, bölgenin diğer köylerinde de rastlanır. Büyük bir ihtimalle bu dikili taşlar Bizans Dönemi'ne de ait olabilirler. Anadolu'dan Doğu Rodoplar'a gelen Türkler buradaki kabristanlara hürmet etmişler ve "Cenevizler"'in lahitlerini (bunlarda bulunan değerli eşyalara rağmen) açıp da yağma etmekten kaçınmışlar. Üstelik bu kabristanları benimsemişler, kendi ölülerini de buraya gömmeye başlamışlardır. Mezarın, "İslamiyet'ten önce ve sonra Türkler'in kutsal saydıkları yerlerin en önemlisi"[22] olması bu hoşgörünün başlıca sebeplerindendir. Az sonra ele alacağımız Mıkmıl'ın kuzeydoğusunda bulunan Eski Mezarlık sözünü ettiğimiz "müşterek" mezarlıkların bir örneğidir.

Doğu Rodop mezartaşlarının başka bir ortak özellikleri de antropomorfik şekilleridir. Erkek mezarlarının baş şahideleri iki ana tip oluşturmaktadır: bazıları silindirik (XVII.-XVIII. asır), bazıları da ters çevrilmiş dört ya da altı köşeli piramit biçimindedirler (XIX.-XX. asır). Her iki biçim de "ense", "boyun", "baş" ve "sarık (fes, kavuk)"'la nihayetlenmektedirler. Sarık olmaksızın bunlar gibi (ama antropomorfik biçimli mezartaşları XII. asırdan itibaren Dağistan'da da kullanılmıştır).[23] Tarih kitabeleri harap olan taşlar tipleri bakımından hangi döneme ait oldukları tesbit edilebilir.

Kadın şahidelerinin formu ise ters çevrilmiş dört ya da altı köşeli piramittir. Taşların üst kısımları alınlık veya kavisle bitmektedir. Bu tip şahideler Melnik (Güneybatı Bulgaristan)[24] ve Güney Anadolu'da,[25] bazı erkek mezarlarında görülmektedir.

Ölen şahısların hüviyet ve ölüm tarihini bildiren kitabeler ilk eserden, son esere kadar baş şahidelerin arka (yani iç) yüzlerinde alt alta sıralanan satırlar halindedir. Satırlar bazen ince çizgilerle bir birlerinden ayrılırlar. Ölüm tarihini bildiren ibare kitabelerin sonunda yer almaktadır ve rakam ile verilmektedir.

Kullanılan yazı türü tezyinî karakteri olmayan ve bazen sülüs nesih karışımı olup tüm eserlerde kabartmadır. Yazı genel olarak harekesizdir.

Bütün (erkek ve kadın) ayak şahidelerinin formu kadın baş şahidelerininkine uyar. Kural olarak, baştaşları ayaktaşlarından daha yüksektir. Ayaktaşlarının birçoğunun üzerinde herhangi tezyinî unsur bulunmamaktadır. Bazılarında ise büyük bir itinayla işlenmiş çeşitli nebatî motifleri mevcuttur. Bunlar, eski Şamanizm geleneklerinin devamı olan bir kompozisyon teşkil etmektedirler. Malum olduğu üzere, ortadaki bitki Şaman'ın göğe yükselmesinde vasıta olan evren ağacıdır.[26] Şamanizm'de ifade ettiği manayı taşınamakla beraber ölümsüzlüğü sembolize eden bu tezyinî unsur, saygı görmekte devam etmiştir. Ayaktaşlarında rastladığımız resimler ayrı bir konu oluşturduğu için müterazi kataloğumuzda İsmailler (Boyno) Köyü mezarlığında bulduğumuz sadece bir taşı takdim edeceğiz.

Katalog No: 1
El Fâtiha
Merhum Ahmed
Efendi
1156
(M. 1743/1744)

Yorum: Sırtköy (Gırbişte) Camisi'nin haziresinde bulduğumuz bu şahide Milâdi 1743/1744 yılındandır. "El Fatiha" ibaresi, taşın "boynu"'na yerleştirilen bir madalyon şekliyle ifade edilmiştir. "Lâm" harfi ve "Fe"'den sonra gelen "Elif" harfi "Fe"'nin üzerinde birleşerek bir kalp teşkil ederler; "tiha" kısmı bu kalp şeklinin içine yerleştirilmiştir. Bu "El Fatiha" madalyonu, incelediğimiz tüm baş mezar taşlarında mevcuttur ve bölgenin şahidelerini temin eden Mıkmıllı taş ustalarının başlıca imzasıdır. Melnik ve Şumnu (Kuzeydoğu Bulgaristan) müzelerinde bulunan Osmanlı mezartaşlarında "El Fatiha" ibaresi kitabelerin sonuna yerleştirilmiştir.[27] Yukarıda ismi geçen Ahmed, kesinlikle devrinin en tanınmış kişlerindendi, zira "Efendi" sadece yüksek görevlerde bulunan devlet memurları ve dinî liderler gibi terbiyeli, tahsilli ve asîl kimselere verilen bir lakaptı.[28]

Sırt köy camisinin haziresinin içinden bir yol açılmıştır. Bu işlem sırasında yola rastlayan birçok mezar bozulmuştur. Ahmed Efendi'nin taşı, şans eseri, yolun kenarında kalarak kataloğumuza "ulaşabilmiştir".

No: 2
El Fatiha
Mustafa
1178
(M. 1764/1765)

Yorum: Oğlana ait olan bu şahide, Mıkmıl (Mak) köyünün Eski mezarlığında bulunmaktadır ve burada bulduğumuz kitabelerin en eskisidir.

No: 3...
Molla el-Hâ
cî Velî
Başe...
Sene 1185
(M. 1771/1772)

Yorum: Hacı Veli'nin şahidesini Mustafa'nın mezarına yakın bir meşe ağacına dayalı olarak bulduk. Taşın üst kısmı noksandır. Seneyi ifade eden 1185 rakamının ikinci 1'i daha çok bir noktaya (yani sıfıra) benzemektedir. Eğer bu gerçekten böyleyse, şahidenin tarihi 1085 (M. 1674/1675) olması gerekiyor. Şimdiye kadar Mıkmıl mezarlıklarında bulunan en eski kitabe 1125 (M.1713/1714) senesindendir ve Ali Başe'ye aittir.[29] Tsvetana Georgieva, "başa" /başe/beşe (farsça: doğan kuşu) lâkabının Yeniçeri ortalarından "emekliye ayrılan" tecrübeli kimselere verildiğini belirtmekte.[30] Deribeev, Mıkmıl'dan söz ederken "yeniçeri yuvası" gibi ibareler kullanmaktadır ve şimdiki Mıkmıllılar (Padina) Köyü'nün Mıkmıl'dan bir grup askerle gelen ve Mıkmıllı lâkabını taşıyan gaddar bir Yeniçeri tarafından İslamlaştırıldığını iddia etmektedir.[31] Tabii, bu tür iddialarda bulunan birçok Bulgar bilimadamları herhangi bir belgeye dayanmamaktadır.

No: 4...
Merhum Yâkub Efendi
İbn(-i) S... Ali
Sene 1229
(M. 1813/1814)

Yorum: İsmailler (Boyno) köyünün ortasından geçen Kırcali-Eğridere (Ardino) yolu köyün mezarlığını da ikiye bölmektedir. Yolun güneyinde kalan mezarların birçoğu avlu içine alınmamıştır ve harap edilmiştir. Yolun kuzeyinde kalan mezartaşlarının en eskisi merhum Yâkub Efendi'ye aittir. Bu ve etrafında bulunan on beşe yakın şahide seksenli yıllarda kasten yıkılmıştır. Buna benzer olaylar, bu topraklarda hiçbir zaman eksik olmamıştır. Zaten, bunu (hiçbir suçu olmayan) Miyatev gibi Bulgar bilimadamları da itiraf etmektedir. Prof. A. İşirkov 1912 yılında şunları yazmaktaydı: "Yunanlıları bizim anıtlarımızı tahrip etmiş olmaları yüzünden kınamak için yeteri kadar kelime bulamayan bizler, kendimiz Türk anıtlarını fanatik bir çılgınlıkla yıktık."[32] Maalesef, bu çirkin olayları itiraf edenlerin listesi, olaylara bizzat sebep olanlarınkinden binlerce defa daha kısa olmasına rağmen (ve belki de olduğu için), her zaman için örtbas edilmiştir.

No: 5
El Fatiha
Ziyaretten murâd duâdır
Bugün bana yarın sañadır
Merhum Muhammed bin Alî
Sene 1237 (M. 1821/1822)

Yorum: Şahide, 4 numaralı kitabenin bulunduğu İsmailler Mezarlığı'nın kuzey kısmında bulunmaktadır. Metnin 2. ve 3. sırası tam anlamıyla bir klişe oluşturmaktadır. Bu klişeyi Mıkmıl (Abdullâh bin Yahyâ Alemdâr, sene 1203 (M. 1788/1789);[33] Merhum Alî ibn(-i) Osmân, sene 1274 (M. 1857/1858) (fotoğraf no: 1); Merhume Ümmü bint Mustafa, sene 1278 (M. 1861/1862); Havazlı (Merhum İbrahîm bin Salih, sene 1319 (1801/1802) ve... Kuzey Kafkasya'da da (Krasnodar ili, Labin mıntakası'nda)[34] bulunduğunu görmekteyiz.

Deribeev, klişenin ilk satırını Türkçe'den Bulgarca'ya "Bugün beni yarın seni (öldürürler)" olarak çevirmekte ve bu kelimelerin, 1800 yılında, Gümülcine Kazası'nın âyânı olmayı başaran meşhur dağlı eşkiyası Tokatçıklı Süleyman'a ait olduğunu iddia etmekte.[35] Tabiî, 1804 yılında öldürülen Tokatçıklı bu sözleri söylemiş olabilir; ama onlar kesinlikle onun orijinal sözleri değildir. Ölümüne birkaç yıl kala, meşhur eşkiya şimdiki Cebel Camisi'nin inşa edilmesi için büyük bağışlarda bulunmuş ve caminin (kuzey) kapı sundurması üzerinde yer alan kitabeden de anlaşıldığı gibi: "Sâhibü'l-hayrât ve hasenât" olmayı da başarmıştır.

Gezdiğimiz mezarlıklarda, yukarıda sözünü ettiğimiz klişenin 1. sırasının diğer bir varyantına da rastlanmaktadır: "Alâmetten murâd duâdır": Mıkmıl (Merhum Alî ibn(-i) Bayrakdaroğlu Hasan, sene 1239 (M.1823/1824),[36] Dalca (Merhume Zelîha bint Alî, sene 1252 (M.1836/1837); Fakrabunar (Merhum Ahmet ibni Hüseyin, sene 1252 (M.1836/1837).

"Bugün bana ise yarın sañadır" kelimeleri Pazarcık müzesinde korunan Hicri 1141 (M.1728/1729) tarihli bir mezartaşı kitabesinin 2. sırasında da görülmektedir.[37]

No: 6

El Fâtiha

Fânî dünyâ fânîdir

Kimseye kalmaz merhume

Fâtime bint (Münîr Hasan?)

Sene 1239 (M.1823/1824)

Yorum: Taşa 4 ve 5 numaralı kitabelerin bulunduğu yerde rastlanılmıştır.

No: 7

El Fâtiha

Kim bu mevtâya ide hayır duâ

Mazhar (-i) rahmet ide Bârî Hüdâ (Allah)

Merhüme Hadîce bint Muhammed

Sene 1245 (M.1829/1830)

Yorum: Şahide (Fotoğraf no: 2) Mıkmıl'ın Eski mezarlığında bulunmuştur. Aynı metne İsmailler [(Merhume (vav harfi kaçırılmıştır)] Ümmiye bint Ahmed, sene 1247 (M. 1831/1832), Çorbacılar (Merhum Osmân bin Amr, sene 1249 (M. 1833/1834) ve Sırtköy (Merhum Mustafa ibn(-i) Ahmed, sene okunmuyor) köylerinde de rastlanılmaktadır.

No: 8

El Fâtiha

Hüve'l Muîn

Resulüllâh eylesun şefâat

Cenab (-ı) Hakk'tan...

İde kabrini Hakk ru(huma) cennet

Merhume Habîbe bint

Muhammed...

Sene 1247 (M.1831/1832)

Yorum: Şahide, Sırtköy Mezarlığı'nda bulunmaktadır. Allah'ın El Esmâü'l Hüsnâ'sı, genel olarak, mezartaşı kitabelerinin kompozisyonlarında açılış bölümünde kullanılır. İncelediğimiz şahidelerde sadece şu dört formülü tespit edebildik:

Hüve'l Muîn: Mıkmıl, Sırtköy, Havazlı

Hüve'l Bâkî: Sırtköy;

Hüve'l Hayyu'l Bâkî: Havazlı;

Hüve'l Hallâku'l Bâkî: Havazlı, Çorbacılar, Fakrabunar.

No: 9

El Fâtiha

Beni kıl mağfiret ey Rabb Yezdân (Allah)

Bi-Hakki Arş(-i) Âzam nur Furkân

Gelub kabrim ziyaret iden ihvan (kardeşler)

Okuyub ruhuma bir Fâtiha ihsân

Merhum Es-seyyid Alî bin Muhammed

Sene 1250 (M. 1834/1835)

Yorum: Es-seyyid Alî'nin mezartaşı (Fotoğraf no: 3) Kırcali - Eğridere yolunun kuzey tarafında kalan Alfatlı (Lenişte) Köyü'nün mezarlığında bulunmuştur. Yüksekliği 1 metredir.

5 numaralı kitabeden sonra, araştırdığımız bölgede, XIX. asırda en sık kullanılmış olan kitabe klişesine sahiptir: Kontil (Merhume Îmâmoğlu İsmâîl Zevcesi Âyşe Hâtun ruhuna Fâtiha, sene 1247 (M. 1831/1832), Mıkmıl (Merhum Alî ibn(-i) İsmâîl, Sene 1253 (M.1837/1838), Havazlı (Cerrâh Ömer Ağa bin Muhammed ruh(u) içün, sene 1267 (M. 1850/1851; Merhum Mollâ Yâkub bin Hasan, sene 1282 (M.1865/1866); Fakrabunar (Merhum Çolakoğlu Ömer ibn(-i) Hüseyin, sene 1269 (M.1852/1853); İsmailler (Merhume (vav harfi kaçırılmıştır) Rükkiyye bint Nümân, sene 1274 (M.1857/1858); Abdü'l Kâdir Ağanıñ zevcesi merhume (vav harfi kaçırılmıştır) Cemîle bint Yusuf Ağa, sene 1284 *(M.1867/1868)*.

Kitabenin muhtelif varyantlarında "ey Rabb" yerine "yâ Rabb", "Furkân" yerine "Kur'ân", "Okuyup ruhuna bir Fâtiha yerine" "eyle / ede ruhuna Fâtiha" ibareleri kullanılmıştır. Saydığımız merhumlar listesinden Es-seyyid Ali ve Cerrah Ömer Ağa'nın lakapları dikkati çekmektedirler. Tabii ki, Ali Bey Peygamberimizin ailesinden gelen biri değildir; ama o, devrinin bu mıntakada yaşayan en zengin veya da en dindâr adamlarındandı. Ömer Ağa ise, büyük bir ihtimalle, I. Abdül Mecid'in döneminde Havazlı'nın tek köy doktoruydu.

Aslında, Havazlı, bölgenin en kadîm köylerindendir. Köy camisinin kitabesi "tis' ve tis'în ve mi'a ve elf" yani Hicri 1199 (M. 1784/1785) senesindendir. Kırcali Bölgesi'nde tespit edilebilen en eski cami kitabesi Çal köyündendir: Hicri 1201 (M. 1786/1787)'dendir.[38] Yani Havazlı Camisi'nin kitabesi 2 yıl daha eskidir.

No: 10

El Fâtiha

... Uçdi cennet bağına (bahçesine)

Firâki kıldı... cânına

Muhammed Efendi Kerîmesi merhume

Emîne ruhuna Fâtiha

Sene 1250 (M. 1834/1835)

Yorum: Havazlı'nın Sarıyer mahallesinde bulunmuştur.

No 11

Ey birâder nazar eyle mezârım taşına

Âkil {iseñ} aklını al başıma

Salınub gezer iken neler geldi başıma

Merhum Hasan Ağa bin Alî

Sene 1253 (M. 1837/1838)

Yorum: Havazlı mezarlığında bulduğumuz bu şahidenin (Fotoğraf no: 4) kitabesini, yarım asır önce, Miyatev Vidin'de (Kuzey Bulgaristan) tespit etmiştir: "Burada, insan bilgeliğinin, dünyadaki hayatın fâniliği karşısındaki duygusunu dile getiren bir mezartaşı kitabesinden söz edeceğim. Türk halk diliyle yazılmış olan bu kitabe Osman Pazvantoğlu Camii'nde bulunmaktadır: *1.* Gel efendim, nazar eyle şu mezarım taşına *2.* Âkil isen gafil olma, aklını al başına *3.* Salınıp gezerken bak neler geldi başıma *4.* Akibet turab oldum taş dikildi başıma *5.* İkinci orduyu hümayun süvari dördüncü *6.* Alay'ın eczacı Kolağası İbrahim *7.* Efendinin halilesi merhum Fatma Hanım ruhuna Fatiha sene 1280 / 1863."[39] 1979 yılında, Mıkmıl mezarlığını inceleyen K. Venedikova da aynı kitabenin yakın bir varyantına tesadüf etmiştir:

1. El Fâtiha *2.* Ey birâder nazar eyle mezârım taşına *3.* Âkil isen aklını al başına *4.* Salınub gezer iken neler geldi başıma *5.* Akibet türâb oldum geldi taş başıma *6.* Merhum Muhammed Alemdar bin Hasan *7.* Sene 1253 (M. 1737/1838).[40] Venedikova bu metni Bulgarca'ya tercüme ederken "küçük" bir hata yapmıştır. "Salınub" sözcüğünü "saldırıp (napadah)" olarak çevirmiştir. Vidin'de bulunan şahidenin Hicri tarihi 1280'dir, Doğu Rodoplar'ın, yani Bulgaristan'ın tam diğer ucunda, Mıkmıl ve Havazlı Köylerinde ise 1253'tür. Rumeli'de klişe olarak kullanılan bu şahide metni Osmanlı İmparatorluğu'nun bu topraklarına, muhtemelen, Anadolu'dan gelmiştir. Bazı belge ve rivayetlere göre Hicri 1253 (M. 1838/1839) senesinde buralarda veba salgını belirmiştir. Gerçi, gezdiğimiz mezarlıklarda en sık rastlanan ölüm tarihi 1253'tür. Kabirlerin birçoğu da genç yaşta ölenlere aittir. Bu, kataloğumuzun 12, 13, 14, 15 ve 16 numaralı kitabelerinden de teyit edilmektedir.

No: 12

El-Fâtiha

Hüve'l Hallâku'l Bâkî

Gâfil olma ey kişi

Gün {sayılı} bakmaz yaşa

Duâ eyle kabrim üzere

Hem nazar eyle taşa merhum

Hüseyin Ağa ibn(-i)'l Hâcî

Mustafaoğlu Halîl Ağa

Sene 1253 (M. 1837/1838)

Yorum: Mezartaşı Fakrabunar'dandır. Merhumun şeceresinde bir hacı ve bir ağa kaydının bulunması sebebiyle şahidenin ölçüleri de normalden daha büyüktür: 1.10/0.31/0.07 m.

No: 13
El-Fâtiha
Bu dünya fânîdir
Taşta ismim bâkîdir
Merhum Osmân ibn(-i) Kara Süleyman
Sene 1253 (M. 1837/1838)

Yorum: Şahide (Fotoğraf no: 5) Mıkmıl'ın Eski mezarlığındandır. Ayni kitabeyi dört beş mezartaşında daha tespit edebildik. Maalesef, isim ve tarihi okunaklı olan tek bir "Merhum Muhammed bin Alî (sene 1253)"'nin taşı kalmıştır. "Taşta ismim bâkîdir" diyenlerin isimlerini "fânî dünya"'nın yağmurları silmiştir.

No 14
El-Fâtiha
Merhume Hadîce bint Ömer
Sene 1253 (M. 1837/1838)

Yorum: 14 ve 15 numaralı kitabeler Sırtköy mezarlığındandır.

No: 15
El-Fâtiha
Merhume Selîme bint Süleymân
Sene 1253 (M. 1837/1838)
No: 16 El-Fâtiha
Hüvel' Muîn
...
Sene 1253 (18337/1838)

Yorum: Şahide İsmailler mezarlığındandır.

No: 17
El-Fâtiha
Konca gülüm
Uçdi cennet bağına
Merhume Zeyneb bint Ahmed
Sene 1256 (M. 1840/1841)

Yorum: Şahide Mıkmıl'ın Kara Mustafalar Mahallesi'ndendir. Zeyneb'in yanıbaşında yine ayni kelimelerin altında kardeşi "Merhum Osmân bin Ahmed" yatmaktadır. İki kardeşin ölüm tarihleri de aynıdır. Büyük bir ihtimalle onlar da vebânın kurbanlarıdılar. Kitabenin 2. ve 3. satırı yarım asırlık bir fasıladan sonra Dalca (Şâ'ime bint Hayır Efendi, sene 1318 (M. 1900/1901), İslâmoğulları (isim okunmuyor, sene 1313 (M. 1895/1896) ve Sırtköy (Mâsum Mustafa bin Sâlih Hoca, sene 1348 (M. 1929/1930) mezarlıklarında belirmektedir. Salih Hoca, oğulları Recep ve Mehmet'in anlattıklarına göre, bölgenin en meşhur hocalarından imiş. Bir zamanlar Topal Hoca'nın yanına urganlarla bağlı akıl hastaları getirirlermiş. Onları evin hareminde bulunan ceviz ağacına bağlarlarmış. Hoca, üç gün boyunca hastalara Kur'ân okurmuş ve sonuçta, urganlara gerek kalmıyormuş.

No: 18
El-Fâtiha
Yâ Muhammed kıl şefâât
Ümmetine merhum Mollâ
Muhammed ibn(-i) Süleyman
Sene 1259 (M. 1843/1844)

Yorum: Şahide Sırtköy mezarlığındandır. Bir zamanlar, Doğu Rodoplar'ın bazı köylerinde, Kur'an okuyabilen ve okutabilen sadece bir iki kişi vardı. Bunlara "hoca", "molla" ve "imâm" gibi lakaplar veriliyordu. Şimdiki durum daha da kötü "molla" sözcüğü artık kullanılmıyor. Sıra, maalesef, hoca ve imamlarda.

No:19
El-Fâtiha
Gençlikde ölüm
Takdîr(-i) İlâhî olmaz ilâci
Kalanlar olsun...
Merhum ve mağfur lehü
Murâd bin Molla Alî
Sene 1264 (M. 1847/1848)

Yorum: Şahide, Fakrabunar mezarlığındandır. "Gençlikte ölüm" mezar kitabelerinin başlıca konularındandır. Doğu Rodoplar'da, ölüm oranı, daima yüksek olmuştur. Ne var ki, bu dağlarda, nüfuzun azalmamasına karşı koyan ve etkili olabilen tek faktör doğum oranının da yüksek kalmasıdır.

No: 20...
Merhum Süleymân bin İsmâîl Alemdâr (bayraktar)
Sene 1266 (M.1849/1850)

Yorum: 20 ve 21 numaralı şahide kitabeleri İsmailler'in eski mezarlığından geçen yolun güney tarafında kalan iki mezara aittirler. Birincisinin mezartaşı kırılmıştır. Merhum ve merhumenin baba adları İsmail, köyün adı da İsmailler. Bu tesadüfî olmasa gerektir. İsmail Alemdar 1826 yılında kaldırılan Yeniçeri Ocağı'ndan kalma ikinci derece bir zâbit olabilir. Yeniçerilerin birçok bayrak ve nişanı vardı. Ayrıca, her orta ve bölüğün

çatal bayrak denilen özel bayrakları da vardı. "Süleyman"'ın babası bunlardan birini taşımış olabilir. Yine de, Yeniçerilerin, III. Murad (1574-1595) zamanından itibaren kışlalarında değil, evli olduklarından evlerinde yatıp kalktıklarını ve askerlik yerine esnaflıkla meşgul olduklarını göz önünde bulundurursak[41] söylediklerimizin yanlış olması da mümkündür.

Meryem'e ithaf edilen kitabenin 1. ve 2. satırı Kızanlık Camii haziresinde bulunan 1245 (M. 1829/1830) tarihli bir mezartaşının yazısında da tespit edilmiştir.[42] Oradaki yazı söyle tamamlanmaktadır: 4. Hasreten fânî cihânda tül ömür sürmedim 5. Furkaten takdîr bu imiş tâ ezelden bilmedim 6. Hânedân(-ı) kadîminden kapucî başî 7 Mustafa Ağanın mahdumu 8. Merhum Es-Seyyid Abdullah 9. Bey ruh(u) içün Fâtiha." Meryem'in baştaşının üst kısmı (El-Fâtiha madalyonunun etrafı) nebâtî motiflerle süslüdür. Ama baştaşından fazla kabrin fevkalâde ayaktaşı (Şekil No 1) dikkati çekmektedir. Taşın sadece üst yarısını (onu da yarı gömülü vaziyette) bulabildik ve kaybolmasını önlemek için mezarlığı terkederken beraberimizde aldık. Eserin tavsifini kolaylaştırmak için yorumumuza çizgi resmini[43] de ilâve ediyoruz. Taşın merkezinden üst kısmına kadar uzanan bir tepesi yana yatık (ser efgende) servi (çam ağacı?) yer almaktadır. Ağacın, böyle serfürü etmiş halde resmedilmesi tüm varlıkların Tanrıya riayet ve teslimiyetlerini sembolize etmektedir (Rahmân Suresi'nin 6. "yıldızlar ve ağaçlar ona secde ettiler" ayetini hatırlayalım).[44] Servinin altında yer alan zikzaklar evren ağacını besleyen Ab-ı Hayat'ın simgesi olmalılar. Servinin iç kısmında iki yedi yapraklı rozet ve dört tane stilize edilmiş çiçek motivi oyulmuştur. Zikzakların altında bir ay ve iki çember içine alınmış altı yapraklı büyük itinayla işlenmiş bir rozet şekli yer almaktadırlar. Kompozisyonun her iki tarafında ise üst üste gelen kavislerden oluşmuş iki X harfini andıran üçer adet basit geometrik motifler yerleştirilmiştir. Taş parçasının en alt kısmında bir serfürü etmiş servi tepesi daha görülmektedir. Bu unsura dayanarak taşın noksan olan alt kısmında da yine üst kısmındaki tavsifini yapmış olduğumuz kompozisyonun yer aldığını kuvvetle tahmin ediyoruz.

Kanaatimizce, gezilerimiz esnasında bulmuş olduğumuz mezartaşlarının en kalitelisi, kısmen tahrip olmasına rağmen, bu ayaktaşı parçasıdır.

No 22:

El-Fâtiha

Fatiha'yla kim beni yâd (zikr) eyleye

Merhume bint ibn(-i) Halîl

Sene 1270 (M. 1853/1854)

Yorum: Şahide, İsmailler Mezarlığı'nın güney kısmındandır. Aynı kitabeye Sırtköy'de de rastladık (Merhum Sâlih Muhammed ibn(-i) Alî, sene 1274 (M. 1857/1858); Merhume Ra... bint Emîn Efendi, sene 1327 *(M.1908/1909).*

No: 23

El-Fâtiha

Hüve'l Hallâku'l Bâkî

Bakub geçme kabrime Muhammed ümmeti

Bir Fâtiha'dır bu hakîre minneti

Kim gelib kabrim ziyâret

Eyleye...

Okusun ruhum içün

Kul Hüve-llâhü..

Merhum bin Ahmed

Sene 1272 (M. 1855/1856)

Yorum: Şahide, Çorbacılar Köyü'nün (yine yolla ayrılmış) mezarlığındandır. Kitabenin, 7. sırasına İhlâs Suresi'nin 1. ayeti aktarılmıştır 3. ve 4. sıralarının değişik bir varyantına Sırtköy Mezarlığı'nda da rastlanılmakta: Gelub geçme ey Muhammed ümmeti / Bir duâdır... minneti / Merhum Hâlîl Efendi / Bin Numân Hoca / Sene 1275 (M. 1858/1859).

No: 24

El-Fâtiha

Hüve'l Muîn

Vücudum (?) uçdi cennet bağına

Kıldı Firaki... cânına

Merhum İsmâîl bin Abdullâh

Sene 1282 (M. 1865/1866)

Yorum: Şahide, Mıkmıl'ın eski mezarlığının güneyinde olan yeni mezarlıkta bulunmaktadır.

İncelediğimiz 71 şahidede "bin Abdullah" (baba ismi) 2 defa kullanılmıştır. Şimdi de K. Venedikova'nın bu isimle ilgili bazı çelişkili yorumlarına yer verelim: Kırcali Bölgesi'nde şimdiye kadar bulunan kitabelerin birçoğu Abdullah ismini ihtiva etmektedir. (bkz. Rodoplar'daki Bulgarlığı ispatlayan yeni deliller. Rodopi Dergisi, 1985, sayı 12, s.43.) Bunların hepsi XIX. asra aittir. Straşimir Dimitrov'a göre Dobruca'da İslâm'ı kabul edenler babalarının Hıristiyan isimlerini kullanmamak için Abdullah, Abdül'-, Übeid ve Abidîn gibi babaadları seçmişlerdir.[45] Öyleyse, bu Rodop bölgesinde, XVIII. asrın sonuna kadar Hıristiyanlar yaşamıştır. XIX. asrın başından itibaren, Kırcalılar gibi dağlı eşkiyası onları zorla müslümanlaştırmıştır. Yani, Doğu Rodop ahalisi Bulgar asıllıdır ve İslâm'ı son 100-150 yılda tanıyıp zorla benimsemiş ve... sonra da zorla benimsediğini unutmuştur. Bulgaristan'da İslâm'ı zorla kabul edenlerin Abd(ullah) isimli babaları ise "Efendi", "Seyyid", "Hacı", "Ağa" gibi lâkaplara sahip olduğunu görmekteyiz, ama anlaşılan, bunları ihtiva eden kitabeleri bizzat neşreden (bkz. K. Venedikova. Sinovete na Abdullah - "Abdullah oğulları", s.10, 14, 17, 18) Venedikova görmemektedir. 1996'da yayınladığı "Abdullahoğulları" makalesinin son sayfasında 1985'te yazdıklarını unutarak "Abdullah" isminin XVIII. ve XIX. asırda nâdir kullanıldığını söyler. Yine de, gülünç yorumlarından vazgeçmemektedir.

No: 25

El-Fâtiha

Kâdir bekâya eyledi rihlet

İde kabrini Hakk ruhuna cennet

Merhum Saîd... bin Alî

Sene 1288 (M. 1871/1872)

Yorum: Şahide, Sırtköy mezarlığı'ndandır.

No: 26

El-Fâtiha

Hazret(-i) Sultân Süleymân cihan...

Bak muhalled (ölümsüz, ebedi) kalmadı... kalmaz o sa-ña...

Ayn(-ı) ibretle nazar kıl kimseye bâkî değil

Bu fenâdan göçdi bunca evliyâ...

Mevte çâre yok azizim...

Hayır ile yâd eyle bir gün elbet gelur bu...

Kendi eyvah hânedândan (?) bu Süleyman

Afv ede cümle günâ{hın} o...

Söyledim târih(-i) mevtin... ihlâsla

Bin ile üç yüz daha beş... tâtih...

1305 (M. 1887/1888)

Yorum: Şahide (Fotoğraf no: 6) Kara Mustafalar mezarlığındandır. "Yol", İsmailler, Sırtköy ve saire köylerde olduğu gibi, burada da mezarlığı ikiye bölmüştür. "Bu Süleyman"'ın asîl bir aileden (hânedândan) geldiği, mezartaşının ölçülerinden de, kitabesinden de belli olmaktadır. Tamamiyle okunaklı olmamasına rağmen, metnin, felsefî ve edebî değeri de dikkati çekmektedir. Kitabenin başka bir özelliği de ölüm tarihinin hem kelime, hem de rakamla ifade edilmiş olmasıdır.

No: 27

El-Fâtiha

İder iken ilim tahsîli

İriş{ti} hükm(-ü) Rabbânî

Merhum Osmân bin Halîl

Sene 1305 (M. 1887/1888)

Yorum: Havazlılı merhum Osman ilim tahsilini sürdürürken vefat etmiştir. Bölgenin bazı aydın kişileri, İstanbul medreselerinde tahsil görmüştür; ama Halil'in oğlu daha yakınlarda okumuş olması gerekiyor, aksi halde nâşı buraya kadar zor getirilirdi.

No: 28

El-Fâtiha

Âh min elemi'l mevti

Ne müşküldür şu dünyada

Ecel şerbetini içmek

Deva midir bu mevtâya

Duâ eylemeden geçmek

Merhum Hâcı Ömer bin Receb

Sene 1328 (M. 1909/1910)

Yorum: Şahide Sırtköy Camisi'nin haziresinde bulunmuştur. Kitabenin ilk satırı Arapçadır. Anlamı: "Ah, ne acı ölüm"'dür.

Sırtköy Camisi'nin (şimdiki binasının) kitabesinde şunlar yazılıdır:

1. Ehl(-i) hayratın kulubunda olub yâdigâr (anmalık)

2. Sarf makdur eylediler bunda erbab hem...

3. Yeñiden eylediler bu câmii inşâ

4. Ne güzel câmi yaptılar Allah aşkına hub (güzel) dünyâ

5. Salât (namaz) cumâ içinde oldi...

6. Bânîsine (inşasına) sebeb Kâmil Ağa Zâde Sâlih Ağa

7. Sene 1339 *(M. 1920/1921)*

Kitabenin 4. sırasından (ve haziresindeki şahide tarihlerinden anlaşıldığı gibi, şimdiki cami, ondan önce burada bulunmuş olan Eski Cami'nin yerine inşa edilmiştir.

No: 29

El-Fâtiha

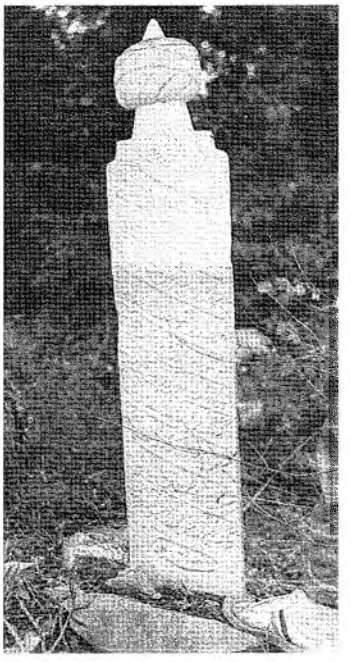
Düşmandan oldi ecâlim

Merhum ve mağfur lehü

Davud Hoca bin Yâkub Ağa

Sene 1330 (M. 1911/1912)

Yorum: Şahide Sırtköy'ün Uzunlar Mahallesi'nin batısında bulunan Şehit mezarlığı'ndandır. Bu, özel bir kabristandır. Sâkinlerinin hepsi I. Balkan Savaşı'nda (Hicri 1330) buradan geçen Bulgar askerleri tarafından uzun işkencelerden sonra katledilmişlerdir. Askerler köy halkından bir grup erkeği toplamışlar ve bıçaklamaya başlamışlar. Yaralı kalanların çoğu günlerce sürünmüş ve acılar içinde ölmüştür. Toplamanların bir kısmı ise, kaçmayı başararak kurtulmuşlardır.



I. Balkan Savaşı'ndan sonra Doğu Rodoplar Bulgarların eline geçmiştir.

Kataloğumuzun son kısmında yer alan 5 kitabe, tarihleri bakımından, Osmanlı Dönemi'nden olmasalar da, yine, o Yüce Devletin bu dağlara getirdiği kültürün mahsulüdürler.

No: 30

El-Fâtiha

Bu vücudum yok iken yaratdı Subhânımız

Evvelden ikrâr O'na imanımız

Etdim ibâdet Hakk'a kulluk eyledim

Onuñ içün O'ña kurbân cânımız

Merhum Mollâ Mustafa bin Musâ

Sene 1336 (M.1917/1918)

No: 31

El-Fâtiha

Terâvih namazını kılır iken

Düşmanlar beni katletdi

Ve otuz yaşında iken

Erişdi ircaî (dön!) emri

Mü'min Alî bin Mollâ Mustafâ

Sene 1339 (M. 1920/1921)

Yorum: 30 ve 31 numaralı kitabeler, Kontil'de yaşamış olan bir baba (Mustafa) ve oğula (bin Mustafa) aittirler.

Mollaya ithaf edilen şiir dizeleri, Kur'an'da yer alan vücudun (ve adamın) yoktan var edilişinden (creatio ex nihilo: Yâ sîn Suresi, 82. ayet; Al-i İmrân Suresi, 59. ayet) ve ruhların Yaratıcı'larının şahitlik emrine uymalarından ("Elest" bezmi: Arâf Suresi, 172. ayet) bahseden metinleri hatırlatmaktadır.

Molla Mustafa'nın oğlu "düşmanlar" tarafından öldürülmüştür. 1912 yılından itibaren kitabelerde beliren düşmanlar, artık, vebâ ve açlık değildirler. Onlar, namaz esnasında öldürmeyi tercih ederler.

No: 32

El-Fâtiha

Genç iken erişti nagâh (vakitsiz, beklenmeden, birdenbire)

İrcaî emri hemân

Şerîfe bint Receb

Sene 1340 (1921/1922)

Yorum: Bu defasında "dön!" emri yine bir genci toprağa ve Yaratıcı'sına döndürmektedir. Kitabe Alfatlı Mezarlığı'ndandır.

No: 33

El-Fâtiha

Hastalandım yaşım yetmiş birde hemân

Doktorlar bulamadı derdime dermân

Rak (bulg. kanser) illetinden ağrı çekdim bir hayli zamân

Âkibeti ecel imiş vermedi baña emân

Ey birâder kimseye bâkî değil fânî cihân
Hakk Teâlâ ehl(-i) îmâna ide lütf-i cân
Merhum Taşcı Mollâ Muhammed bin Şakir
Târih(-i) vefâti 23 Ocak 1961
No: 34
El-Fâtiha
Ölümünü ödedi
Hayatından çalarak
Ruhu etti ebedî
Ardında izi parlak
Burada yatan
Zengin fakir
Molla Mehmet
Oğlu Şakir
1910 - 1991

Yorum: Mıkmıllı Taşçı Molla Mehmed'in oğlu Şakir, kendi ve Doğu Rodoplar'ın hayatını (1910-1975) anlatan hâtıra defterinde[46] şöyle yazmaktadır: "Daha Kurtköy'deyken, babam, mezartaşı yapmaya başlamıştı. Az da olsa sanatı devam ettiriyordu. Bu sanatta, yazı işi büyük rol oynadığı için basma yazıyı öğrenmem lâzımdı. Babam bu yazıda o kadar usta değildi. Benim bu yazıyı öğrenmem bizim taşçılık sanatının ilerlemesine sebep oldu. Fakrabunarlı Emin Efendi, Mıkmıllı Molla Sali ve Hafız Süleyman'ın yazılarından örnekler aldım, daha sonra Kiliselili merhum Ali Riza Efendi'nin yardımı ile bu kadar öğrendim..." Bu aktarmadan, kataloğumuzda yer alan birçok mezartaşlarının muhtemel ustalarını öğrenmekteyiz. Molla, Hafız, Efendi lâkaplarından, onların sadece taşçılıkla değil, bazı dinî görevler ve meselelerle de meşgul olduklarını görmekteyiz. Bu şahıslar, Osmanlı Dönemi'nde şimdiki Kırcali Bölgesi'nde asırlar boyu çalışmış olan taşçı ailelerinin silsilelerinden geriye kalan sonuncu taş ustalarıdırlar. Molla Mehmed'in bu sanatla ilgilenen 3 oğlu olmuştur: Münir, Şakir ve İsmail. Bu üç kardeşten sadece (tek sağ kalan) İsmail Bey, çalışmalarına devam etmektedir. Molla babalarının şahidesini (Fotoğraf no: 7) o oymuştur. Şakir Ağa'nın mezartaşı ise, oğlu Nazmi tarafından hakkedilmiştir.

İncelediğimiz mezarlıkların şahideleri için kullanılan malzeme, mahalli taş ocaklarından alınmıştır. 1847 senesinde, buralardan geçen Fransız seyyahı A. Viquesnel 1868'de yayınladığı "Voyage dans la Turquie d'Europe" başlıklı kitabında Almalı civarında bulunan ve mezartaşları için kullanılan bir taş ocağından söz etmektedir. Kanaatimizce, Doğu Rodop kabristanlarını süsleyen mermer sütunlarının çoğu bu ocaktan alınmıştır.

Osmanlı Dönemi'nin Bulgaristan topraklarında bıraktığı tarihî eserlerin daha görkemlileri tabiî olarak büyük şehirlerde yer almaktadır ve bunun için de daha büyük ilgi görmektedirler; fakat bu ilginin çoğu zaman olumsuz olduğundan dolayı, sözünü ettiğimiz eserler, çeşitli "gayri ilmî" faaliyetler sonucunda tahrip edilmiş ve edilmektedir. Rodop Dağları'nın coğrafyası, gezdiğimiz köyleri, uygarlığın bazı vahşetlerinden korumuş ve Osmanlılardan kalan mezartaşları ve el yazması kitaplar gibi tarihî eserlerin tamamiyle yok edilmesini önlemiştir. Ne var ki, komünist rejiminin tahrip edemediği bu eserleri, son yıllarda, onlara karşı gösterilen ilgisizlik imha etmektedir.

1989 yılından itibaren, bazı siyasî ve iktisadî sebeplerden dolayı, Doğu Rodoplular, tıpkı mezarlıklarında yatan ilk göçmenlerin asırlar önce yaptıkları gibi, evlerini, köylerini, ölülerini ve camilerini terketmektedirler. Ardlarından yıkılan evlerin altında ise sözünü edeceğimiz kitaplar kalmaktadır. Bunların bir kısmı 1985'te duvar aralarına, tavanlara v.s. yerlere saklanılmıştır ve buralarda unutulmuştur. Diğer kısmı da göç edenlerin bavullarına yerleştirilmeye lâyık görülmemiş ve doğrudan doğruya döşeme üzerlerine bırakılmıştırlar. Gezilerimiz esnasında bulduğumuz kitaplar Mıkmıl (Sırt mah., Güney Mah., Cebelciler Mah.), Sırtköy (Ramköy Mah.), Ha-

vazlı, Çorbacılar (Topallar Mah.) ve Dalca (Islamoğulları Mah.) köylerinin yukarda saymış olduğumuz ev döşeme ve tavanlarından, cami enkazlarından ve yapı aralarından çıkarıp ta toplamışızdır. Bunların Osmanlı Dönemi'nden kalmış olanların sayısı 31'dir: 18'i el yazması, 13'ü de matbudur. Bu kitap koleksiyonun paleografik özelliklerine ayrı bir makalede yer vermeyi düşünüyoruz. Şimdilik amacımız, onların var oluşundan ve bu yörelerde XIX. yüzyılına kadar hıristiyanlığını korumayı başaran Bulgarlar yaşadığını iddia eden Bulgar bilimadamlarına[47] sözünü ettikleri "Bulgarların" XVI. yüzyılından itibaren, neler okuduğuna işaret etmektir.

"Doğu Rodoplar'ın Kısa Tarihi"'nde de belirttiğimiz gibi, Türklerin Rodoplar'a gelişi tedricî bir prose oluşturmaktadır. İlk Yörük-Türkmen grupaları buralara XIV. asırdan itibaren gelmeye başladığını kabul etmekle birlikte, binaenaleyh, şimdiki Türk köylerinin tamamı XIV. asırdandır diye bir iddiada bulunmak doğru olmayacak. Gezdiğimiz her köy ve mahallede, o ilk döneme ait olan mezartaşlarının ya da el yazmalarının bulunması mümkün değil ve gerekmemektedir. Bu dağlara sığınan ilk Türk göçebelerinin arasında kaç taşçı ya da kâtip bulunabilirdi. Onlar, bütün Rodoplu molla, hafız ve hacılar gibi adım adım gelişen ve yeni bir dağlı uygarlığının mahsulüdürler. Bu sebeple, buradaki zor şartlarda yaşayan sanatçıların birçoğu "çekirdekten yetişme" kimselerdir ve yaptıkları eserler de (el yazması Kur'an nüshaları sayılmazsa) şaheser sıfatından çoğu zaman uzak kalmaktadır. Yine de, bunların: sanatçıların ve mütevazi eserlerinin, tarihî ve manevî değerleri, hesaplanılamayacak kadar yüksektir.

Havazlı Köyü'nde bulduğumuz bir Kur'an el yazmasının kolofonunda (sayfa 250.a) şunu okumaktayız: "... inayet eyledi Allah, yirmi birinci Mushafım tekmîl olundi... tarih 290 *(M. 1873)*"

Yani, Havazlı ve belki de bütün Kırcali sancağı, Süleyman Efendi'ye en az 21 Mushaf borçludur.

Mıkmıl Camisi'nde bulduğumuz Kur'an nüshasının XVI. asrına (1546) ait olduğunu tesbit ettik.

İslamoğluları'nda bulduğumuz Mushaf'ın muhtemel tarihi ise 1853/54'tür.

Başlığı, sonu veya da her ikisinin olmadığından dolayı asları ve isimleri tespit edilemeyen kitapların sayısı 16'dır. Bunların çoğu dinî mühtevalıdır (40 hadis, 100 hadis, siyer, şerhler, tefsirler, duâlar, v.s.). Tarihleri belirlenenlerin en eskileri 1604'ten ve 1773'tendir.

Matbu kitapların listesinde şu işimler yer almaktadır:

1. *Et-Tarîkatü'l Muhammediyye*, Birgivî Mehmed Efendi, 1260 (M. 1844); 2. *Muhammediyye*, Yazıcıoğlu Mehmed b. Sâlih, 1273 (M. 1857); 3. *Şerh-i Sübhati's* - Sıbyan, 1256 (M. 1840); 4. *Âmentü Şerhi*; 5. *Telhîsu'l İnşâ*, Hüseyin Râcî, 1313 (M. 1895 /1896); 6. *İlâveli Müntehabât-i Lügât-i Osmaniyye*, 1286 (M. 1869); 7. *Küçük Lugat-i Nâcî* (902 sayfa); 8. *Müarribü'l Azhâr*, *Zeynî* (?) Zâde, 1276 (M. 1859); *Kitab-ı Gülestan*, Şeyh Saadi (Farsça, kitabın ön kısmına, 31 yapraktan oluşan ve "Gülestan"'daki kullanılmış olan şiir vezinlerini anlatan fevkalâde bir el yazması eklenmiştir).

Saydığımız başlıkların bazılarının müellifi, bazılarının da tarihi verilmemiştir. Bunları tespit etmek, ayrı bir emek gerektirmektedir. Rodop Dağları'na İslâm ve Osmanlı medeniyetini getirmeye asırlarca çaba sarfeden isimli ve isimsiz kahramanların emeği yabana atılmamalıdır. Bunun için de Doğu Rodoplar'm sanat eserlerini kurtaracak bir proje gerekmektedir.[48]

İlmi makalelerden önce, ilmî gezilere önem verilmelidir. Doğu Rodop Köyleri, hâlâ, paha biçilmez laboratuvarlara benzerler ve bölgenin tarihi hakkında büyük miktarda ilmî enformasyon ihtiva etmektedirler. Mezar kitabelerinden başka, gezdiğimiz mıntakada büyük sayıda cami, köprü ve çeşme kitabeleri de bulunmaktadır. Bunların incelenmesi de ayrı bir konu oluşturmaktadır.

---

1 Mıkmıl Camisinde bulmuş olduğumuz el yazması Kur'an hariç: Aralık 1994 yılı Sofya Üniversitesi'nde Arapça Filoloji Kısmının 20. yıl dönümü münasebetiyle düzenlenen sempozyum esnasında "Novootkrit Rı kopis na Korana ot XVI vek" başlıklı bidirimle takdim edilmiştir.

2 Doğu Rodopların en yüksek noktası-Aladao (1241 m) yükseklinindedir.

3 Orhan Koloğlu, Osmanlı Döneminde Balkanlar. *Balkanlar*, OBIV, İst. 1993, s. 41-44.

4 Ahmet Kayıhan, Rodoplar Nerede? *Türk Dünyası*, sayı 27, 1972.

5 Boris Deribeev, *Ahrida-Nepoznata Zemya*. Sofiya, 1982.

6 Tayyip Gökbilgin, *Rumeli'de Yörükler, Tatarlar ve Evlâdı Fatihan*. İst. 1957, s. 9; Yahya Kemal, "Rumeli Türkleri ve Malazgirt". *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1971, S. 22, s. 4.

7 K. Jireçek. Pı tuvaniya. 1901, s. 461-462; P. Deliradev, Prinos kı m istoriçeskata geografiya na Trakiya, Sofiya, c. 2, 1953, s. 11.

8 B. Deribeev, Ahrida-nepoznata zemya. s.146-147.

9 Y. Batakliev 1935 yılında yayınlanmış olan *Arda Nehri Vadisi* adlı kitabında Türkler'in Rodoplar'a iskânı, "XIV. asırdan önce" başladığını belirtmektedir; bkz.: Hüseyin Memişoğlu. *Balkanlarda Pomak Türkleri*. İst. 1964, s.767.

10 *İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İst. 1964, s. 767.
11 Kantakuzen Bizans tahtına 21 Mayıs 1346'da geçiyor.
12 B. Deribeev. *Ahrida-Nepoznata Zemya*. s. 152.
13 H. Memişoğlu. *Balkanlarda Pomak Türkleri*. s. 24.
14 Y. Balkanski, *İztoçnorodopski Kreposti*, Sofiya, 1976, s. 3.
15 B. Deribeev, *Ahrida-Nepoznata Zemya*. s. 222.
16 Bkz.: Hüdai Şentürk, *Osmanlı Devleti'nde Bulgar Meselesi* (1850 -1875), Ank., 1992, s. 90.
17 Bkz.: Yaşar Yücel, *Macaristan ve Bulgaristan'daki Türk Sanat Eserleri*, s. 35, 41, 42; P. Miyatev, Les Monuments Osmanlis en Bulgarie, in: Rocznik Orientalistyczny XIII/I, Warszawa, 1959, s.7-28.
18 Bkz.: *V Marinov. Antropomorfni Nadgrobni Pametnitsi ot Ludogorieto, V: Arheologiya*, 1960, N4, s. 19-23.; E. Abdulla, *Osmanski Epigrafski Pametnitsi*, V: Arheologiçeskiyat Muzey vıv Varna. Arheologiya, VII, 1965, N4, s.73-79.; M. Penkov, *Kamenni Nadpisi ot Kolarovgrad*, İNM-Kolarovgrad, 2. Varna, 1963, s. 75, 87, 88; Nadgrobni Nadpisi ot Kolarovgrad, İNM-Kolarovgrad, 1. Varna, 1960, s. 106, 108.
Y. Tatarlı , Kultovi Sgradi I Nadpisi v Bı lgariya, c. 1, GSU, 60, Sofiya, 1966, s. 567-616.
K. Venedikova, Za liçnoto v Epigrafskite Pametnitsi ot Osmansko Vreme i za Tâhnoto Znaçenie kato ı storiçeski ızvor, V: Liçnite Dokumenti kato _storiçeski _zvor, Sofiya, 1987, s.177-198. Epigrafski Pametnitsi na Arabsko Pismo, V: Melnik, c. 1, Sofiya, 1989, s. 184-207.
Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme, V: Pomoptni ı storiçeski Distsiplini, c. 5, Sofiya, 1991, s. 198-225.
Lubomir Mikov, Antropomorfni Nadgrobni Pametnitsi pri Müsülmanite v Severoiztoçna Bı lgariya. V: Bı lgarska Etnografiya. Sofiya, 1992, S. 5-6, s. 61-71.
19 B. Deribeev, *Ahrida-Nepoznata Zemya*. s. 168.
20 K. Venedikova, Za Liçnoto v Epigrafskite Pametnitsi ot Osmansko Vremeiza Tâhnoto Znaçenie kato ıstoriçeski ızvor. s. 183.
21 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme*, s. 200.
22 T. Gülensoy, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İst, 1989, s. 169.
23 P. Debirev, *Rezba po Kamni Dagestane*, Mos., 1966, s. 36-37.
24 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi na Arabsko Pismo*. s. 185, 188.
25 İb. H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi*, İst., 1967, s. 511-515.
26 M. Eliade, Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Stuttgart, 1957, s. 262; G. Öney, Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında, *Vaktılar Dergisi*, VII, 1968, s. 119.
27 Bkz.: M. Penkov, *Turski Nadgrobni Pametnitsi ot Kolarovgrad*. s. 112; K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi na Arabsko Pismo*. s. 186, 188-200.
28 Bkz.: M. Z. Pakalin, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c. I, İst., 1946, s. 505-506.
29 K. Venedikova. *Za liçnoto v Epigrafskite Pametnitsi*... s. 196, 198.
30 Tsv. Georgieva, *Eniçarite v Bulgarskite Zemi*, Sofiya, 1988, s. 42; bkz.: B. Deribeev, Ahrida-Nepoznata Zemya. s. 225.
31 Bkz.: B. Deribeev, *a.g.e.*, s. 206, 223.
32 P. Miyatev, *Bulgaristan'daki Türk Anıtları*. s. 35.
33 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme*, s. 215-217.
34 L. I. Lavrova, *Epigrafiçeskie Pamâtniki Severnava Kavkaza*, böl. 2, Moskva, 1968, s. 43.
35 B. Deribeev, *Ahrida-Nepoznata Zemya*, s. 265.
36 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme*, s. 217.
37 K. Venedikova, *Sinovete na Abdullah*, s.10.
38 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme*, s. 213-214.
39 P. Miyatev, *Bulgaristan'daki Türk Anıtları*, s. 52-53.
40 K. Venedikova, *Epigrafski Pametnitsi v Rodopite ot Osmansko Vreme*. s. 217.
41 Bkz.: *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, 1 c., editör E. İhsanoğlu, IRCICA, İst., 1998, s. 343-344.
42 K. Venedikova, *Sinovete na Abdullah*, s. 12-13.
43 Resim (babam) Nazmi Şakir tarafından çizilmiştir.
44 Bkz.: Burhan Oğuz, *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar*, İst., 1983, s. 26.
45 Bkz.: S. Dimitrov, *Kım Demografskata İstoriya na Dobruca prez* XV-XVII. v. Izvestiya na B_D, S. 35, 1983, s. 27-61.
46 Defter hususî arşivimizde korunmaktadır. Defterin Bulgarca tercümesi, bir ay içinde," Şakir M. Şakir'in Otobiyografisi ya da Dedemin Defteri" başlıklı makalemde basılacaktır.
47 Bkz.: K. Venedikova, *Za liçnoto*... s. 187-188.
48 Böyle bir proje sayesinde 1992 yılında, Elhovets ce Çepintsi Batı Rodop köylerinde, bu amaçla tesis edilen iki kütüphaneden bu güne dek toplam 500'e yakın kitap toplanmıştır.
49 Bu makalenin yazılmasında kullanılan malzemelerin toplanmasında aktif rol oynayan aileme ve Arapça öğretmenim Maya Tsenova'ya teşekkür ederim.

OSMANLILAR VE MUKADDES EMANETLER

DOÇ. DR. SÜLEYMAN BEYOĞLU
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

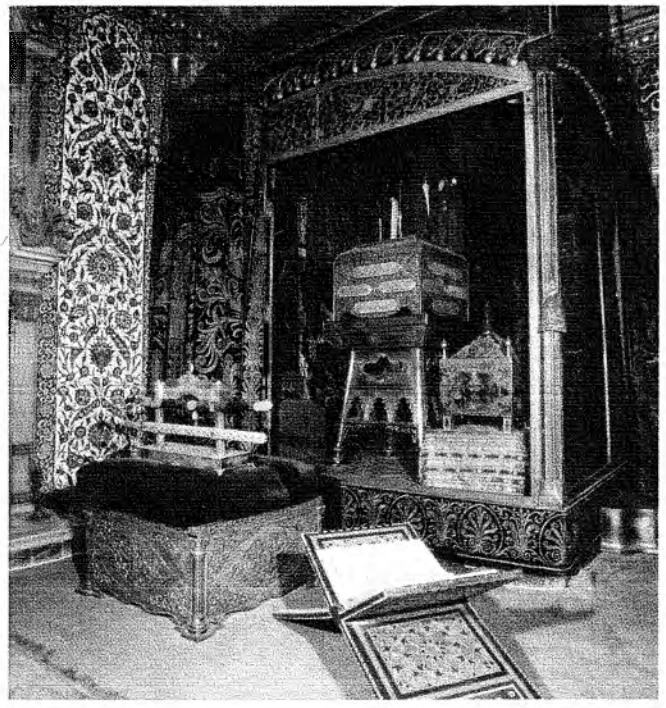
I. Selim'in Mısır seferi (1517) sonrası Kahire'ye girişi ile eski Memlük toprakları ve nüfuzu altındaki bölgeler Osmanlılara intikâl etmiş oluyordu. Memlük nüfuzu altındaki Mekke Emirliği de Osmanlı hakimiyetini tanımış, Şerîf II. Berekât, o sıralarda 12-13 yaşlarındaki oğlu Ebû Nümey'i Kahire'ye göndererek itaat arz etmişti. Böylece Hicaz, Memlük idaresi altındaki statüsüyle Osmanlı hakimiyetine giriyordu. Aslında I. Selim Kahire'de iken Mekke ve civarının zabtı için bölgeye asker sevkini düşünmüş, fakat onun hareketlerini Kahire'de bulunan adamlarına yakından takip ettirdiği anlaşılan Mekke emiri Berekât, derhal faaliyete geçerek oğlu Ebû Nümey'i I. Selim'e yollamıştı. Ebû Nümey, babasının rızasıyla müşterek emirlik yapmak üzere daha önce Memlük Sultanı Kansu (Kansav) Gavri'den hicaz ve Yenbu Emiri unvanını almıştı.

Şefa'at yâ Nebiyallah

Ebû Nümey, Mekke emiri sıfatıyla yanında Mekke'nin ileri gelen zevâtı, mukaddes emanetler, Kâbe'nin anahtarları olduğu halde 3 veya 5 Temmuz 1517'de Kahire'ye geldi. Ebû Nümey, 6 Temmuz'da Divan'da kabul edilerek hediyelerini sunmuş ve kendisine büyük hürmet gösterilmiş, 12 Temmuz'da tekrar padişahın huzuruna çıkıp el öptükten sonra Mekke'ye dönmesine izin verilmişti. Selim, emirlik sembolü olmak üzere Şerîf Berekât'a berat, hil'at vermiş, Haremeyn halkına dağıtılmak üzere de 200.000 altın ve bol miktarda zahire yollamış, ayrıca Kahire'de hapiste olan Mekke eşrafını serbest bırakmıştı.[1] Nitekim, Ebû Nümey dönünce Berekât, I. Selim'in gönderdiği hil'atı giyip onun adına hutbe okutmuş ve onu "Hâdimü'l-Haremeyn" sıfatı ile anmıştı.[2] Bu şekilde Osmanlı idaresi altında Mekke Emirliğinin imtiyazlı statüsü korunmuştur. Bu imtiyazlı statüye Osmanlıların müdahale etmemesinde hiç şüphesiz mukaddes yerlere ve peygamber sülalesinden gelen emir ailesine duyulan hürmetin büyük rolü olmuştur.

I. Selim, kendisine sunulan Emânât-ı Mübareke'yi İstanbul'a gönderdi. Fakat bugün Topkapı Sarayı'nda korunan ve birçoğu Peygamberimize ait olduğu söylenen bu mukaddes emanetlerden hangilerinin Mekke Şerîfi tarafından gönderildiği, hangilerinin Abbasî halifelerinden kaldığı bilinmemektedir: Çağdaş kaynaklarda da bu konuda bir bilgi bulunmamaktadır. Bu konudaki bilgiler daha sonraki kaynaklardan elde edilmiştir. Halen

önemli sayıda koleksiyon oluşturan emanetlerin en ünlüleri, halkın Hırka-i Şerif dediği Bürde-i Saâdet, Sancak-ı Şerif (Livâ-yı Saâdet)'dir.[3] Bunlardan Hırka-i Saâdet, 124 cm boyunda geniş kollu, siyah yünlü kumaştan dikilmiş, krem renginde yün astarlı bir hırkadır. Topkapı Sarayı kumaş uzmanları tarafından yapılan inceleme sonucunda hırkanın Hz. Muhammed devrine ait olduğu kanaatine varılmıştır. Hırka, Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan iç içe iki altın sandıkta bohçalara sarılı olarak korunmaktadır. Zamanla yer yer harap olmuş bulunan hırkanın sağ ön tarafında 0,23x0,30 cm ebadında bir parça ile sağ kolunda eksik bir kısım vardır. Hırka, şair Kâ'b b. Züheyr'in 630-631 yılında Müslüman olduğu sırada huzûr-ı saâdette okuduğu kaside dolayısıyla bizzat Hz. Peygamber tarafından şaire giydirilmek suretiyle hediye edilmiştir. bu sebeple şiir daha sonra İslâm literatüründe Kasîdetü'l-bürde adıyla meşhur olmuştur. Hırkayı Muâviye'nin satın aldığı ve halifeler tarafından bayramlarda giyildiği belirtilmektedir. Muâviye hırkayı 10.000 dirhem gümüş karşılığında satın almak istemişse de, Ka'b buna razı olmamıştır. Hırka, Ka'b'ın vefatından sonra mirasçılarından 20.000 dirheme satın alınmıştır. Ancak Muâviye'nin satın aldığı hırka'nın Emeviler'in yıkılışı sırasında kaybolduğu söylenmektedir. Yine bu hırkanın Abbasî halifelerinin elinde bulunan Ebü'l-Abbas es-Seffâh tarafından Eyle(Akabe) hakiminden 300 dinara satın alınan hırka olduğu da iddia edilmektedir.



Hırka-i Şerif

Hırka-i Saâdet Moğol istilasından sonra (1258) Bağdat'tan Mısır'a, buradan da İstanbul'a getirilmiştir.[4] Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmış olması mutemel Has Oda, Yavuz Sultan Selim tarafından mukaddes emanetlerin konulacağı makam olarak tahsis edilmiştir. Gelen emanetlerin en önemlisi hırka olduğundan bu daireye Hırka-i Saâdet Dairesi adı verilmiştir.

Hz. Peygambere ait olduğu söylenen diğer bir hırka ise 1027(1617-1618) tarihinde İstanbul'a Şükrullah Efendi tarafından getirilmiş olup, kendisinden sonra çocuklarına intikal etmiştir. Uzun süre kendilerine "hırka-i şerif şeyhleri" adı verilen bu ailenin elinde muhafaza edilen söz konusu Hırka-i Şerif bugün Fatih'de Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Hırka-i Şerif Camii'nde muhafaza edilmektedir.[5]

Topkapı Sarayı Hırka-i Saâdet dairesi'nde bundan başka emanetler de bulunmaktadır. Bunların nerelerden geldiği tam olarak bilinmemekle beraber bunların bazılarının Ebû Nümey vasıtasıyla getirilmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Diğer önemli emanetler arasında aşağıdakiler sayılabilir:

Dendân-ı Saâdet: Hz. Muhammed'in Uhut savaşında kırılan dişinden bir parçadır.

Lihye-i Saâdet: Hz. Peygamberin Hırka-i Saâdet Dairesi'nden birçok sakal-ı şerifi bulunmaktadır. bunlar peygamber zamanında ashab-ı kiram zamanında teberrüken saklanırdı.

Nakş-ı Kadem-i Şerif: Dairede altı tane peygambere izafe edilen taş ve tuğladan ayak izi bulunmaktadır. Bunlardan Başka Eyüp sultan, sultan I. Abdülhamid ve sultan III. Mustafa türbelerinde başak Nakş-ı Kademler bulunmaktadır.

Sancak-ı Şerif: Ukab denilen siyah renkte olan sancak-ı şerif, Memlük Sultanı Hayırbey tarafından gönderilmiştir. Sonradan yapılmıştır. Bugün torba içinde muhafaza edilen yeşil renkli kumaştan yapılmış parçaların Hz. Peygamber'e ait sancak olabileceği sanılmaktadır.

Hz. Musa'nın Asası: Baş tarafı budaklı bir ağaç olup 1,22 m uzunluğundadır. Devri tayin edilmemektedir.

Kemân-ı Peygamberî: Kamış nevinden bir ağaçtan olup, 1,17 m uzunluğunda iki ucu sivri yaydır.

Mizâb-ı Saadet: Kâbe'nin suyunun akması için 2,75 m uzunluğunda 0,25 m genişliğinde ve 0,31 m yüksekliğinde olup tahta üzerine altın kaplamalıdır. Üzerinde Sultan I. Ahmed'in ismi ve 1612 tarihi bulunmaktadır. Mizâb, Sultan Abdülmecid zamanında 1273 (1856)'de yenilenmiştir.

Hacer-i Esved Çerçevesi: Hacer-i Esved'in etrafına gümüş veya altından çerçeveler geçirilmekte ve bunlar ziyaretten aşındıkça yenileri gönderilerek, eskileri Hırka-i Saâdet'te muhafaza olunmaktadır.

Hazret-i İbrahim'in Tenceresi: 20 cm çapında mavimtırak bir taşın içi oyularak yapılmıştır.

Mühr-i Saâdet: Bir santim uzunluğunda ortası kabartma, kırmızı akik üzerine kûfî hat ile "Muhammed Resulullah" yazısı hâk edilmiştir. Bağdat'ta bulunmuş ve geçen yüzyılda İstanbul'a getirilmiştir. Gerçek olmadığı tahmin edilmektedir.

Teyemmüm Taşı: Hz. Muhammed'in teyemmüm için kullandığı sanılan taşın Assur devrine ait bir tablet olduğu bilinmektedir.

Nâme-i Saâdet: Hz. Peygamber'in davet için birtakım hükümdar ve şahıslara gönderdiği mektuplardır. Hz. Peygamber'in günümüze ulaşmış dört tane mektubu bulunmaktadır.[6]

Hümeze ve Tekasür Suresi: Deri üzerine muhtemelen ilk vahiy katipleri tarafından yazılmış Kur'ân sureleridir.[7]

Bâb-ı Tevbe Kanadı: 1,45x0,20 m ölçüsünde tahtadan yapılmıştır. Tarihlenememektedir.

Gasl-i Nebevî Suyu: Yeşil ve kırılmış boş bir şişedir, üzerinde Hz. Peygamber'in gasil suyunun bulunduğu yazılıdır.

Na'lîn-i Saâdet: 0,23 cm boyunda tahtadan bir tane ayaktır. Üzerinde Âyetü'l-Kürsî yazılıdır. Sonradan yapılmış olduğu belirlenmiştir.

Hazret-i Fatma Seccadesi: 24x155 cm ölçülerinde üzerinde kûfî, sülüs, metin olarak âyetler yazılıdır. XVI. yüzyıla tarihlenmektedir. Nitekim. Hz. Hüseyin'e izafe edilen seccade XVII. yüzyıla tarihlenen bir Bergama halısıdır.

Mesâhif-i Saâdet odasında bulunan deri üzerine kûfî hatla yazılmış bir Kur'ân-ı Kerîm'in Hz. Osman'ın şehadeti sırasında elinde olduğu kayıtlıdır. Bu rivayetle anılan birçok mushaf bulunmaktadır. Üzerinde kan lekesi diye gösterilen sarımtırak renklerin, derilerde rutubetle zamanla meydana geldiği tahmin edilmektedir. Mushaf-ı Şerifler arasında Hz. Osman dönemine ait olduğu sanılan, kûfî hattıyla ceylan derisi üzerine yazılı Kur''n-ı Kerim bulunmaktadır.[8]

Kâbe Anahtarı ve Kilitleri: Ebû Numey, Yavuz Selim'e Harem-i Şerif'in anahtarını getirmiştir. Bu gelenek asırlarda devam etti. Altın ve gümüş kakmalı, demir kilit ve anahtarlar emanetler arasında mevcuttur.

Süyûf-ı Mübâreke: Hırka-i Saâdet dairesinde bu namla anılan ve hakikâten mübarek 20 kılıç bulunmaktadır. bunlardan biri Hz. Davud'a, İkisi Hz. Muhammed'e, diğerleri Hulefâ-yi Râşidîn ve ashaba aittir.[9]

Yavuz Sultan Selim'in döneminden itibaren mukaddes emanetler, giderek artarak önemli bir koleksiyon haline geldi. Ancak, emanetlerin çoğu hakkındaki bilgiler çelişkili, az veya yanlışlıklarla doludur. Halen dinî ve tarihî değerleri tartışılamayacak bu eserler üzerinde uzmanlarınca ciddî incelemeler yapılmamıştır. Osmanlı Padişahları Mukaddes Emanetleri dinî, kültürel ve siyasî gayelerle titizlikle toplamışlar ve muhafaza etmişlerdir. Yüzyıllar boyu hilafete ait bir konu gibi görülen emanetlerin bu makamla organik bir ilgisi de görülememektedir. Nitekim, en başta Hırka-i Saâdet Hz. Peygamber tarafından, dört halifeden hiçbirine verilmemiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Mukaddes Emanetleri üç kısma ayırmak mümkündür.[10]

1- Hz. Muhammed ve ashabına ait olması itibariyle dinî ve tarihî kıymeti olan eserler.

2- Herhangi bir kişiye ait olup, tarihî ve sanat değeri olan eserler.

3- Yakıştırılan kişi ve devirle ilişkisi olmayan eserler.

Mukaddes Emanetler'in İstanbul'a getirilişi yalnızca Yavuz Sultan selim (1512-1520) zamanıyla sınırlı kalmamıştır. Bu çok kıymetli koleksiyona Osmanlı Devleti'nin

yıkılışına kadar birçok yeni eser kazandırılmıştır. Bu arada Mukaddes Emanetlerin bir kısmı Kâbe, Ravza-i Mutahhara, çeşitli şehirlerdeki camiler, kabirler ve özel şahıslarda bulunmaktaydı. Bunlar gerekli görüldükçe İstanbul'a naklediliyordu. Meselâ, Hz. Peygamber'in ayak izi bulunan taş, Azımzâde Mehmed Paşa tarafından Havran Nahiyesi'nde Eski Şam diye bilinen Busrâ kalesinden alınıp, Şam'da Esad Paşa konağına yerleştirildi. Adı geçen ayak izi 1783'de çıkan bir fermânla Emeviye Camiindeki diğer kutsal eşyalarla birlikte İstanbul'a getirilip Bahçekapı'da yapılan türbeye kondu.[11] İstanbul'a Mukaddes emanet akışının XIX. yüzyıl boyunca arttığı görülmektedir. bunda hiç şüphesiz Arabistan'da, eşyaların kutsal sayılamayacağını iddia eden Vehhabîlik akımının yayılması etkili olmuştur. Emanetleri, Vehhabîlerin tahribinden koruma düşüncesi onların büyük titizlik ve hürmetle korunduğu İstanbul'a gönderilmesini hızlandırmıştır denilebilir.

Hz. Muhammed'in mektubu.

20 Nisan 1801'de sabaha karşı Kerbelâ'ya batı kapısından giren Vehhabiler, önce inançlarına göre büyük bid'ât olarak gördükleri Meşhed-i Hüseyin'i tahrip ettiler. Kabirde bulunan altın, gümüş ve değerli madenlerden mamûl pek çok kıymetli eşyayı yağmaladılar.[12] Müteakiben Suud b. Abdülaziz, Nisan-Mayıs 1803'de Mekke'yi işgal ederek, iki haftadan fazla kaldığı şehirde Kâbe'yi tahrip ederek, değerli eşya ve pek çok kutsal emaneti yağmalatmıştır.[13] Öte yandan Medine'ye de giren Vehhabîler Hz. Muhammed'in kabrinde saklanan pek çok mücevheri gasp ve tahrip etmişlerdir.[14] Kasım 1818'de Dir'iyye'de Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa kuvvetlerine teslim olan Abdullah b. Suud İstanbul'' gönderilerek, mukaddes mahaller üzerindeki Vehhabî tehlikesi önlendi. Yakalanan Abdullah b. Suud, babasının, peygamberin kabrinden gasp ettiği üç Mushaf, üçyüz civarında zümrüt, inci parçaları ve bir altın şeridi bir kutu içinde Mehmed Ali'ye teslim etmiştir. Yapılan sorgulamada çalınanların bir kısmının Arapların ileri gelenleri, Medine ahalisi ve hatta Mekke Şerifi'nin elinde olduğu iddia edilmiştir.[15]

Mehmed Ali paşa tarafından İstanbul'a gönderilen bu emanetler tanzim edilen bir defterle tekrar eski yerlerine gönderilmek üzere Surre Emini'ne teslim edilmiştir.[16] Abdullah b.Suud ve arkadaşlarının, babasının yağmaladığı Ravza-i Mutahhara, Hz. Hüseyin ve sair mübarek mekânlardan birçok kutsal ve kıymetli eşyayı çalmalarından dolayı sorgulandığı ve daha sonra idam edildiği bilinmektedir.[17]

Görüldüğü üzere Osmanlı padişahları mukaddes beldelere ve emanetlere son derece kıymet ve ehemmiyet vermişlerdir: Bu meyan da yüzyıllar içinde mukaddes emanet kavramın içine giren eşyada büyüyerek artmıştır. Çünkü, Osmanlı padişahları ve diğer İslâm dünyası ileri gelenlerinin mukaddes yerlere teberrüken hediye ettikleri nadide Kur'ân-ı Kerîm ve diğer kıymetli şeylere mukaddes emanetler olarak kabullenilmeye başlanılmıştır. Bu eşyalar Mukaddes Emanetler koleksiyonunu sayı ve nitelikçe artırmış ve zaman zaman İstanbul'a nakledilmiştir. İstanbul'da büyük saygı ve önemle korunan mukaddes emanetlerin tamamı II. Mahmud döneminde yeniden düzenlenen Has Oda'da toplanmıştı. Hırka-i Saâdet'i korumakla görevli 40 has odalı mevcuttu. bunların görevleri odaları süpürmek, mushafların ve diğer kitapların tozunu almak, buhur yakmak, gül suyu serpmek, altın ve gümüş eşyaları parlatmak ve binanın tabanını yıkamaktı.

Mukaddes emanetlerin korunmasına çok büyük önem verildiği Cevdet Paşa tarafından 1273 (1856-57) tarihinde anlatılan bir olaydan anlaşılmaktadır:

Hazine kethüdası Mehmed bey'in, Emânât-ı Müteberrike üzerindeki mücevherleri çalmış ve bütün izini kaybettirmek üzere emanetleri Saray-ı Hümayûn'daki kuyuya ve bazılarını Saray Burnu'ndan akıntıya atmış diye birtakım dedikodular ortaya çıkmıştı. Ayrıca, Rumlar arasında da Hz. Yahya'nın başının tası ve İmparator Kostantin'in Fatih'e İstanbul'u fethinde verdiği kılıç kaybolmuş diye sözler söyleniyordu. Söylentileri incelemek üzere Mehmed Bey, saraya hapsedildi ve bütün vezirler Topkapı Sarayı'na davet edilerek emanetler ziyaret ettirildi. Emanetlerden hiçbir şeyin kayıp olmadığı ortaya çıktı. Fakat, Hazine Kethüdası Mehmed Bey'in surre ile gelen ip ve örtü gibi bazı fazlalıkları Sultan Murad Camii'nden alarak bohçalarla kuyuya ve denize attırmış olduğu anlaşıldı. Aslında, Mehmed Bey, Hazîne-i Hümayûn'u temizlemek kaygısıyla *'her sene surre ile gelen örtü ve onların bez sargıları gibi şeyler birikip kalıyor, bunları ne yapmalı'* diye saray hocalarından birine sormuş, aldığı cevap üzerine bunları kuyuya ve denize attırmıştı. Saray memurları arasındaki bir çekişmeden meydana gelen bu olay halk arasında söylentilere sebep olduğundan Kethüda Mehmed Bey müebbeten kalebendlik cezasıyla Kıbrıs'a sürüldü.[18]

Hırka-i Saâdet Dairesi'ne kazandırılan mukaddes emanetlerden biri de Na'l-i resûl'dür. Sahibi Abbasî soyundan Derviş Muhammed adlı bir kişidir. Derviş Bey, 1289 (1872)'da elindeki emanetten devlet yetkililerini haberdar etmiş ve onun İstanbul'a götürülmesini istemiştir. Bilahıre Na'l-i Resûl sahibinden alınmış ve uzun süren bir yolculuktan sonra İstanbul'a ulaştırılmıştır. Na'l-i Resûl'un Diyarbekir'den İstanbul'a kadar olan yolculuğu Şirin-zâde Hâfız Sadeddin tarafından 235 beyitlik bir manzumeye de konu edilmiştir.[19] Na'lin yolculuğu kısmen arşiv vesikalarından da takip edilebilmektedir. 25 Nisan 1872 tarihli Sadaret tezkiresine göre Diyarbekir'den Derviş Bey marifetiyle Sivas'a getirilen Na'leyn-i Mübarek Samsun'a nakledilmiş, buradan gemiyle İstanbul'a getirilmiştir. Hırka-i Şerif Dairesi'ne konulan emanetin 25 Mayıs 1872 tarihinde ziyarete açıldığı anlaşılmaktadır.[20]

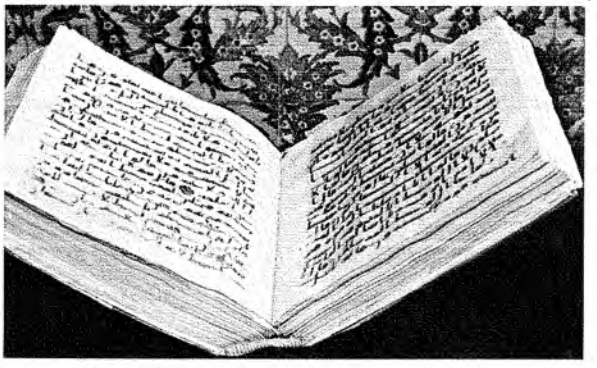
Bu ve benzeri olaylar Osmanlı Sultanlarının hilafet, hanedan ve devletin kutsallığını pekiştirme yolundaki gayretleri olarak da yorumlanabilir. Saraya mukaddes emanetleri satma girişimlerinin Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde artarak devam ettiği gözlenmektedir. Bu işin önemli bir kazanç yolu olduğu görülmektedir. Bu tür girişimlerden biri de Hz. Muhammed'in Gassani hükümdarına yazmış olduğu mektubun hazineye kazandırılmasıdır. Fransız asıllı Perpinyani isimli şahıstan 1875'de satın alınan mektup Hazine-i Hümayûn'a konmuştur.[21] Perpinyani'nin bunu ticaret haline getirdiğini görüyoruz. Çok geçmeden aynı şahıs Hz. Ali'nin hattıyla yazıldığını iddia ettiği, üzerinde Kadir Sûresi yazılı bir levhayı hazineye satmıştır. Perpinyani'nin 1891 yılına kadar ücreti olan 5000 liranın ödenmemesi üzerine, olay Fransa sefareti'nin müdahalesine kadar vardı. Bâb-ı Âli, adamın parasının verilerek, ağzının kapatılmasını arzu ediyordu. Perpinyani parasını alamazsa hattı Londra müzesine satacağı tehdidinde bulunuyordu.[22] Aslında sarayın görüşünce mukaddes emanetler hilafet makamına ait olduğundan bunlara bedel ödenmesi gerekmemesine rağmen adı geçenin ecnebi olması nedeniyle 20 Muharrem 1311 (3 Ağustos 1893) tarihinde para ödenmiştir.[23] Sarayın kutsal eşyalara para verdiğinin duyulması çok garip cisimlerin teklif edilmesine yol açmıştır. Yine 26 Aralık 1915 tarihinde Ravza-i Mutahhara-i Haydarî'den çıkarılan, kabzasında Ali İbn Ebû Talib ibaresi yazılı bulunan bir kılıç özel bir heyetle İstanbul'a getirildi.[24]

Hücre-i Muattara ve Ravza-i Mutahhara dolaplarında Osmanlı padişahları ve Müslümanlar tarafından gönderilen şeylerin kayıtları ve korunmaları Harem Mütesselimi, Nakibü'l Agavat ve Bevvâbîn-i Harem-i Nebevî'nin sorumluluğu altındaydı. Bu memurlardan habersiz eşyalar dolaplardan çıkarılamazdı. Altı ayda birde Şeyhü'l-harem, Medine-i Münevvere muhafızı, kadısı ile Harem-i Şerif-i Hazret-i nebevî müdüründen oluşan komisyon marifetiyle eşya ve teberrûkat kontrol edilirdi.[25] Bütün güvenlik tedbirlerine karşın Hz. Osman ve Hz. Ali'nin kabirleri 1314(1898) yılında soyulmuştur.[26]

Osmanlılar döneminde Surre Alayları'yla Mekke ve Medine'ye gönderilen hediyeler ve orada kalan eşyalar, hicaz Kuvve-i Seferiye Kumandanı Fahreddin Paşa tarafından 1917 yılında İstanbul'a getirilerek Hırka-i Saâdet Dairesi'ne kondu. Getirilen emanetler Lozan Konferansı'nda gündeme getirilerek, alındığı ülkeye iadesi istendi ise de, Türk heyeti bunu kabul etmedi. Bu emanetler 81 parça değerli eserlerden oluşmaktadır.[27] Emanetlerle

beraber Medine'deki I. Sultan Abdülhamid, II. Mahmud, Darüssaâde Ağası Hacı Beşir Ağa (ö. 1746) ve Şeyhü'l-İslâm Arif Hikmet Bey'in (ö. 1858) kitaplıklarından 566 eser Topkapı Sarayı'na getirilerek, Medine Kitaplığı oluşturuldu.[28]

Hırka-i Saâdet Osmanlı Sarayı'na intikal ettikten sonra padişahlar tarafından sık sık çeşitli vesilelerle ziyaret edilirdi. Bilhassa Cuma günleri ve mübarek gecelerde bu ziyaret ihmal edilmezdi. Seferlerde ve fevkalâde günlerde hükümdar önce Hırka-i Saâdet dairesi'ne gider, burada kıldığı namazdan sonra dua ederdi. Cülûslarda ise tahta çıkacak olan padişah önce buraya gider iki rekat namaz kılıp, dua eder ve has odalıların biatlarını kabul ettikten sonra cülûs töreni için dışarı çıkardı. XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı devlet teşrifatı içinde önemli bir yeri olan ziyaretler muntazam olarak Ramazan ayının on beşinci günü öğle namazından sonra gerçekleştirilmiştir. Hırka-i Saâdet ziyaretleri, padişah ve ulemânın yanında devlet erkanının da katılması dolayısıyla resmî devlet merasimlerinden birisi olma özelliğini kazanmıştır.[29] Hırka-i Saâdet törenleri sırasında padişahı okul öğrenci ve idarecilerinin de karşıladığı görülmektedir. Gösterilen ilgiden memnun kalan padişahların onlara hediye verdikleri anlaşılmaktadır.[30]


Hz. Osman'ın şehit edildiği anda okumakta olduğu Kur'an

Sultan I. Selim zamanında bugünkü Hırka-i Saâdet dairesindeki odada gümüş şebeke içine yerleştirilip muhafaza edilen Hırka-i Saâdet, seferde ve gezilerde Sancak-ı Şerifle birlikte padişahın yanında her gidilen yere birlikte götürülmüştür. Nitekim, hem Edirne Sarayı'nda, hem Otağ-ı Hümayûn'da birer Hırka-i Saâdet dairesinin mevcudiyeti bilinmektedir. Buna göre Hırka-i Saâdet saray dışına çıkıldığı zaman özel olarak tahsis edilen ve koçi arabası da denilen Hırka-i Şerif arabasına yüklenir ve bu hizmetle görevli has odalılar nezaretinde götürülürdü. Sefer veya şehir dışına çıkmak için tertip edilen alaylarda padişahın, biraz arkasında iki tarafında has odalı ağalar, yanında ve önünde solaklar ve peykler yürürlerdi.[31] Hırka-i Saâdet'in savaş zamanlarında daha büyük önem kazandığı bilinmektedir. bunun en kayda değer örneği III. Mehmed'in Eğri seferinde (1596) yaşanmış, savaş Osmanlılar aleyhine gelişmekte iken Hoca Sadeddin Efendi etkili sözlerle padişahı yerinde tutmuş ve ona Hırka-i Saâdet giydirerek muhtemel bir hezimeti zafere dönüştürmüştür.[32]

Ramazan ziyaretlerinde Hırka-i Saâdet'in gümüş tahtı ve altın anahtarlı altın sandukası bizzat sultan tarafından açılır, uçları su dolu bir kaseye hafifçe batırılarak ıslatılır ve bu su dolu kazanlara taksim edilir, kazanlardaki su ise içilmek üzere dağıtılırdı. I. Ahmed tarafından başlatılan bu adet, sonraları Hırka-i Sâadet'e zarar verdiği gerekçesiyle sadece bohçanın bir kısmı ıslatılmak suretiyle devam ettirilmiştir. Ancak, II. Mahmud tarafından bunun yerine özel olarak hazırlanmış, üzerine Hırka-i Saâdet hakkında şiir yazılmış tülbentlerin Hırka-i Saâdet'e sürülmesi ve bunların ziyaretçilere dağıtılması adeti yerleşmiştir. Ziyaretin sonunda Hırka-i Saâdet yine sultan tarafından yerine konulur, gelecek Ramazan'a kadar açılmazdı.

Saltanatın 1 Kasım 1922'de ilgası üzerine hem Hırka-i Saâdet ziyareti, hem de Hırka-i Saâdet Dairesi'nde günün her saatinde Kur'ân okunması âdeti kaldırılmıştır. Cumhuriyet'in ardından Topkapı Sarayı, 3 nisan 1924 tarihinde müze haline getirildikten sonra Has oda 1962 yılına kadar ziyarete kapalı tutulmuş, bu tarihten sonra da Hırka-i Saâdet ziyareti manevî derinlikten yoksun turistik bir ziyaret mahiyeti kazanmıştır. 1980'de müzenin açık olduğu saatler içinde Diyanet İşleri Başkanlığı Haseki Eğitim Merkezi Kıraat Bölümü'nde ihtisas yapan hâfızlar tarafından okunmak üzere yeniden Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine başlanılmıştır. bu uygulama bazı teknik sebepler yüzünden sürdürülemeyince 15 Mart 1991 tarihinde İstanbul Mütfülüğü ile yapılan protokol gereği görev müftülüklerce seçilen yedi imam tarafından nöbetleşe yürütülmüştür. Hırka-i Saâdet Dariesi'nde tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, 25 Ekim 1996'dan itibaren yirmi dört saat boyunca Kur'ân okunmaya başlanmıştır.[33]

Hicaz'ın Osmanlı devletine tabîliğinden itibaren İstanbul'a getirilen mukaddes emanetler, yüzyıllar boyunca sayısı artırılarak titizlikle korunmuş; etrafında resmî ve gayri resmî büyük bir sevgi hâlesiyle bugüne kadar getirilmiştir. Mukaddes emanetler, başlangıcında Hz. Peygamber, hulefâ-yı raşidîn ve ashab-ı kirâm'dan kalan maddî kalıntılar olarak ortaya çıkmış ise de sonraları bu muhteva genişleyerek kutsal yerlere hediye olarak gönderilen eşyaları da içine almıştır. Hz. Peygamber dönemine tarihlenen emanetler çok azdır: Mukaddes emanetler, dinî, tarihî, kültürel ve sanat değerleri bakımından hemen hiçbir incelemeye konu edilmemiştir. Bu konuda uzmanlarınca çok ciddî çalışmalara ihtiyaç vardır. Dünyanın en zengin mukaddes emanetler koleksiyonuna sahip olmak kadar, onların kıymetlerini ortaya koyacak araştırmalara sahip olmak da önemli olmalıdır. Osmanlılar'ın belki Emevî ve Abbasîlerden daha fazla mukaddes emanetlere saygılı davrandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bugün bu emanetler Osmanlı devletinin varisi olan Türkiye Cumhuriyeti'nin elinde bulunmaktadır. Emanetlerin de içinde bulunduğu Topkapı Sarayı haşmetine lâyık bir şekilde bütün varlığını ziyaretçilerine kıskanmadan açmalıdır. Çünkü, bu eserler sadece Müslümanların değil, bütün dünyanın malıdır.

---

1 Feridun M. Emecen, "Hicaz'da Osmanlı Hakimiyetinin Tesisi ve Ebû Nümey" *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sayı: 14 (1994), s. 87-89; Nebi Bozkurt, "Mukaddes Emanetlerin tarihi ve Osmanlı Devleti'ne İntikali" MÜ *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 13-15, İstanbul 1997, s. 10-11, 16-17.

2 Hulûsi Yavuz, "XVI. Asırda Osmanlı-hicaz Münasebetleri Hakkında notlar", *İslâm Medeniyeti*, IV/2, İstanbul 1979, s. 68-70; Osmanlı padişahı Selim'in Mısır'daki son Abbasî halifesi el-Mütevekkil ala'l-lâh Muhammed'den hak ve yetkilerini devralıp almadığı hakkındaki değerlendirmeler için bk. Faruk Sümer, "Yavuz Selim halifeliği Devraldı mı?" *Belleten*, LVI/217, Ankara 1992, s. 675-701; Yavuz Sultan Selim'in memluk Sultanlarının kullandığı hakimü'l haremeyni'şşerifeyn ünvanı yerine hadimü'l-haremeyni'ş-şerefeyn ünvanını Halep'te veya Kahire'de kullanmaya başladığı hakkında kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bunlar ayrıca bir araştırma konusu olarak ele alınmalıdır.

3 Hulûsi Yavuz, *Kabe ve Haremeyn İçin Yemen'de Osmanlı Hakimiyeti* (1517-1571), İstanbul 1984, s. 182-185.

4 Nurhan Atasoy, "Hırka-i Saâdet", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* (DİA), XVII, 374-377.

5 Kasım Kufralı, "Hırka-ı Şerif", *İslam Ansiklopedisi* (İA), V/I, 450-452; Zeynep Tarım Ertuğ, "Osmanlı Devlet Teşrifatında Hırka-i Şerif Ziyareti", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sayı: 16, İstanbul 1998, s. 37.

6 Mektuplardan biri 23 Nisan 627 tarihli olup eski yazı üzerine uzman bir Fransız tarafından XIX. yüzyılda Mısır'da bulunmuştur. Mektup bir kitabın cilt kapaklarına yapıştırılmış kûfi hatlı 0,19x0,16 cm ölçülerinde bir deri üzerine yazılmıştır. Mektubun tercümesi: *"Allah'ın kulu ve resulu Muhammed'den, Kıptı kavminin reisi Mukakasa, tabiî hidâyet olan Zümre-i ehl-i imana selâm olsun. İmdi, Ben seni kabul-ı İslâm'a davet ediyorum. İslâm kabul edersen selâmetin bulursun. Cenâb-ı Hakk da seni ma'a ziyâde nail-i ecr-i mesûbat eyler. Eğer itiraz edecek olursan Kavm-i Kıpti esasından lerzenak edecek bir facia senin için mukarrerdir."* (Tahsin Öz, Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanât-ı Mukaddese, İstanbul 1953, s. 21, müellif bu namenin 1850 yılında Mısır'da eski yazı uzmanı Fransız Partelmi tarafından bulunduğunu belirtmektedir. Büyük bir ihtimalle bu şahıs daha sonra da Osmanlı devletine mukaddes emanetler satan Perpinyani adlı şahısla aynı kişi olmalıdır.); Hz. Peygamber'in Müseylimetü'l-Kezzab'a gönderdiği mektup tercümesi: *"Bismillahirrahmanirrahim, Allah'ın resulu Muhammed'den yalancı Müseylime'ye. Selâm, hidâyete tâbi kimselerin üzerine olsun. Bundan sonra bilesin ki yeryüzü Allah'ındır. Onu, kullarından dilediğine ihsan eder. Hüsn-i akibet ise muttakilerindir. Sen ve beraberindekiler eğer tevbe ederseniz Allah da seni ve seninle beraber tevbe edenleri affeder."* Hz. Peygamber'in Suriye'e Bizans İmparatorluğu'na bağlı olarak yaşayan Gassaniler'in hükümdarı El Haris b. Ebi Şemir el-Gassani'ye gönderdiği mektup tercümesi: *"Bismillahirrahmanirrahim, Allah'ın resulü Muhammed'Den Haris İbni Ebi Şemir'e, Selâm hadâyete tâbi olan, ona inanan ve tasdik edenlerin üzerine olsun. Muhakkak ki ben seni kendisi için hiçbir şerik bulunmayan ve tek olan Allah'a imana çağırıyorum. Mülkün senin için baki olsun."* Hz. Peygamber'in el-Ahsa valisi el-Münzir'e gönderdiği mektup tercümesi: *"Bismillahirrahmanirrahim, Allah'ın resulu Muhammed'den Münzir bin Sâbî'ye; Sana selâm olsun. Allah'a hamd ederim. sana kendisinden başka ilah olmayan Allah'ı sena ediyorum ve Allah'tan başka ilah olmadığına, Muhammed'in O'nun kulu ve resulü olduğuna şehadet ediyorum: Sana bilesin ki, Aziz ve başka ilah olmadığına, Muhammed'in O'nun kulu ve resulü olduğuna şehadet ediyorum. Sonra bilesin ki, Aziz ve Celil olan Allah'ı sana hatırlatırım. Herkim öğüt alırsa kendi nefsi için öğüt almış olur. Kim elçilerime itaat ederse, onların iyiliklerini ararsa bunu bana yapmış olurlar. Benim elçilerim seni methettiler. Bundan dolayı seni kavmine bağışlıyorum. İslâm'ı seçenleri rahat bırak. Ben suçluları affettim, sen de onları kabul et. Uygun davrandıkça asla vazifenden azletmeyiz. Kim Yahudi ve Mecusi dinî üzerinde kalırsa onun cizye vermesi gerekir."* (Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi'nde Ocak 1997 tarihinden itibaren sergilenen mektuplar).

7 Ocak 1997'de Topkapı Sarayı Müzesinde yeni yapılan bir düzenleme ile Destimâl Odası'nda çoğu daha önce teşhir edilmeyen Mukaddes Emanetler arasından seçilen kırk civarında eser ziyarete açılmıştır *Zaman gazetesi*, 28 Ocak 1997.

8 1909'da Ravza-i Mutahhara'ya gönderilen bir komisyon tarafından Medine'de bulunan Mukaddes Emanetler'in bi defteri hazırlanmıştır. Bu defter, tarafımızdan yayına hazırlanmaktadır. (BOA; Y.A.HUS. nr. 526/73).

9 Tahsin Öz, Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanat-ı mukaddese, İstanbul 1953, s. 19-46: İslâm Yaşar-N. Fazıl Alsan, *Mukaddes Emanetler*, İstanbul 1985, s. 12 vd.

10 *a.g.e.*, s. 18-19.

11 Ahmed Vâsıf Efendi. *Mehâsinu'l-Âsâr ve Hakayıku'l-Ahbar* (haz. Mücteba İlgürel), İstanbul 1978, s. 43-44. Bu Bilgiyi bana haber veren Yrd. Doç. Dr. Ali Karaca'ya teşekkür ederim.

12 Başbakanlık Osmanlı arşivi (BOA), Hatt-ı Hümayûnlar (HH), nr. 3793 A. Vehhabîlik ve saldırıları hakkında geniş bilgi için bk. Zekeriya Kurşun, *Necid ve Ahsa'da Osmanlı Hâkimiyeti*, Ankara 1998, s. 34 vd.

13 BOA, Cevdet Dahiliye, nr. 9994, 4110; HH, nr. 3804 B.

14 Z.Kurşun, *a.g.e.*, s. 43.

15 *a.g.e.*, s. 53.

16 BOA, HH, nr. 25731, 27042, 27091.

17 BOA, HH, nr. 25751, 36096, 36068.

18 Cevdet Paşa, *Tezâkir*, 13-20, (haz, Cavit Baysun), Ankara 1986, s. 18-19.

19 Yazma olarak millet kütüphanesi manzum eserler bölümü 1407 numarada kayıtlı bulunan "Na'l-i Resûl Manzumesi" Yrd. Doç. Dr. Nihat Öztoprak tarafından MÜ Türkiyat Araştırma ve Uygulama ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen "Türk Kültüründe ayrıntılar: Ayakkabı" konulu Uluslararası Sempozyum'da (10-11 Aralık 1998) tebliğ olarak sunulmuştur.

20 BOA, İ. DH., nr. 45124, 45207, 45306, 45348; İ. M. Mah., nr. 1722, 1822/1, 1822/2; 1857. Benzer bir olaydan Butrun Abu Manneh de Bahsetmektedir. (Bk. Selim Deringil," Abdülhamid Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Simgesel ve Törensel doku: Görünmeden Görünmek", Toplum ve Bilik, Sayı: 62, İstanbul 1992, s. 47.

21 S. Deringil, *a.g.m.*, s. 47

22 *a.g.m.*. s. 48.

23 BOA, Yıldız Sadâret Hususî Maruzât (Y.A.Hus), nr. 278/100.

24 BOA, Dahiliye nezâreti kalem-i Mahsus (DH. KMS). nr. 36/8.

25 BOA; Şûrâ-yı Devlet-Evkâf, nr. 183/72.

26 BOA, Yıldız Mütenevvî Evrakı (Y.MTV), nr. 193/153.

27 Süleyman Beyoğlu, "1917'de İstanbul'a Naki Edilen Mukaddes Emanetler hakkında Bazı Düşünceler", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı: 56 (Ağustos 1991), s. 44-51; Topkapı Sarayı "Mukaddes emanetler", *Tarih Mecmuası*, sayı: 5 (Haziran 1965), s. 38-47; Nejat Eralp, "1908-1923 Döneminde Türkiye Askerî Müzesinin Batılı Anlamında Kuruluşu ve Kültür hayatındaki Yeri", *İkinci Askeri Tarih Semineri Bildirileri*, Ankara 1985, s. 287.

28 Filiz Öğütmen, "Topkapı Sarayı-Kütüphane", *Tarih Mecmuası*. sayı: 12 (Ocak 1966), s. 37.

29 14 Ramazan 1311 (21 Mart 1894) tarihinde bir gün sonra düzenlenecek törene Sadrazam, Şeyhü'l-İslâm, Sadâret memurları, Vükelâ ve Vüzera, sudûr-ı Azam hazeratı, İstanbul payelileri ile mukassir ve muhatib efendilerin baş eskileri efendiler, rütbe-i bâlâ ricâb hazeratı, Resîkân-ı Kirâm hazeratı, rütbe-i evveli sınıf-ı evveli sınıf-ı evveli ricali ve Rum İli Beylerbeyliği payeleri hazeratı, Ayasofya ve Cami-i saire meşâyihi efendiler, teşrifat memurları kulları katılacaklardı. (BOA, Yıldız Sadaret resmî Marûzat Evrakı (Y. A. Res), nr. 69/29, 118/89; Y. MTV. nr. 76/60; HH, nr. 27466; *Y. A. Hus*. Nr. 324/76.

30 13 Zilkade 1310 (29 Mayıs 1893)'da 29 İslâm, 18 ecnebi ve gayrimüslim olmak üzere 47 Mektep talebesi ve görevlilerine eşit olarak para dağıtılmıştır (BOA, Y. MTV., nr. 78/109). Yine aynı şekilde saygı gösteren 15581 talebe, 341 hademe, 748 öğretmen, 106 Müslüman ve gayrimüslim eğitimciye atiyye dağıtılmıştır (BOA, y. A.Res. nr. 76/15, 69/29, 97/83, 110/60; Y. MTV., nr. 116/97, 76/127).

31 Z.T. Ertuğ, aynı makale, s. 39.

32 N. Atasoy, *aynı madde*, s. 376.

33 N. Atasoy, aynı madde, s. 377; Her sene gönderilen Kâbe örtülerinin eskilerine de halk büyük saygı gösteriyordu Eski Kâbe örtülerinin zaman zaman halk tarafından Hazine-i Hümayûn'dan istendiği görülmektedir. Mesela Tirebolu kazasında bulunan Kale-i Sultaniye camisi için imam, İstanbul'dan bir Kâbe-i muazzama örtüsü talep etmiştir. Kâbe örtüsü Hâzine-i Hümayûn'dan adı geçen cami için verilmiştir (Y.MTV, nr. 297/67; Ayhan Yüksel, "Tirebolu'ya Gönderilen Kâbe Örtüsü", *Giresun Dergisi*, sayı: 137 (Haziran 1999), s. 37.

OSMANLILARIN İDİL BOYU TATAR TÜRKLERİNİN KÜLTÜRÜ VE DİLİNE ETKİLERİ

ERDAL ŞAHİN
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türklerin tarihleri kadar eski ve zengin kültürleri ile bu kültürün büyük bir bölümünü oluşturan edebiyatları da vardır. Tarihin derinliklerinde bu edebiyatın köküne ulaşamamakta; yalnız izlerine rastlamaktayız. Türk tarihinin belgelere dayanan en eski devresi Büyük Hun İmparatorluğu zamanıdır. Bu dönemden günümüze yazılı metin kalmamakla birlikte, Çin kaynaklarından o zamanki sözlü edebiyatımızla ilgili ipuçları elde edilebilmektedir. Nitekim bir Hun türküsünün metni bu kaynaklardan tespit edilmiştir.[1]

Tespit edilen en eski Türkçe yazılı metin, Yenisey mezar kitabelerinden başka 8. yüzyılda taşlara oyularak yazılmış olan *Orhun yazıtları*dır. Bu yazıtların yazarları olan vezir Bilge Tonyukuk ve Yoluğ Tigin en eski Türk yazarlarıdır. Göktürk yazıtlarından sonra edebî ürünler Uygur Türkçesi metinleridir. Bu dönem eserleri daha çok dinî mahiyette eserler olup Türkçe Mani metinleri, Buda dininin esasları ve Buda'nın hayatını anlatan *Altın Yaruk* ve *Sekiz Yükmek* adlı eserlerdir. Bunlardan başka *İki Kardeş Hikâyesi* ve *Eski Turfan Şarkıları* gibi eserler ile tıbba, hukuka ilişkin eserler de vardır. 9. yüzyıldan itibaren İslâm dinini kabul etmeye başlayan Türkler, dinle birlikte kültür, fikir, dil ve edebiyat alanlarında değişiklikler yaşamaya başlamışlardır.

İslâmî Türk edebiyatının ilk ürünü, Karahanlılar devleti zamanında, 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından, Karahanlı Türkçesiyle yazılmış olan *Kutadgu Bilig* adlı eserdir. Aynı yüzyılda Kaşgarlı Mahmud, Türkçe halk şiirleri ve atasözlerinin de yer aldığı *Dîvânü Lûgati't-Türk* adlı sözlüğünü yazmıştır. Edib Ahmed, *Atabetü'l-Hakâyık* adlı eserini yine Karahanlı Türkçesiyle 12. yüzyıl başında yazmıştır.[2]

13. yüzyılda hem çağın, hem de bütün Türk yazı dili tarihinin en önemli hadiselerinden biri diyebileceğimiz yeni Türk yazı dili şiveleri oluşmuştur.[3] Orta Asya'da 12. yüzyılda Ahmed Yesevî ve Hakim Süleyman Ata Doğu Türkçesi ile şiirler söylemişlerdir. 13. yüzyılda yazılan ve Ali'ye ait olan *Kıssa-i Yusuf,* Doğu ve Batı Türkçelerinin hususiyetlerini taşımaktadır. 13. yüzyılda Anadolu'da yetişen birçok şair Batı Türkçesinin yazı dilini kurmuştur.

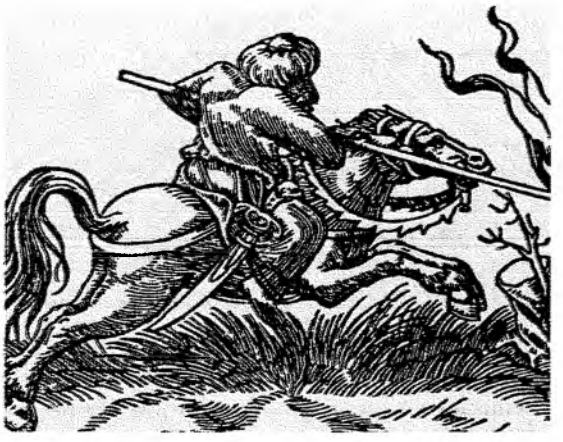
Anadolu'da 13. yüzyılda Selçuklular döneminde Hoca Dehhanî ile başlayan ve kaynağını ve örneğini daha çok İran edebiyatından alan, İslâm kültürünün bütün kollarından beslenen, Türk ruhunun özelliklerini aksettiren ve mahallî çizgilere de yer veren Divan edebiyatı, en güçlü temsilcileriyle Osmanlılarla birlikte 600 yıldan fazla devam etmiş ve canlılığını kaybetmekle birlikte günümüze kadar gelmiştir.[4]

Kül Tigin Yazıtları.

Osmanlılar, tarihten aldıkları birikime kendilerinden de bir şeyler katarak yazdıkları manzum ve mensur eserlerle ve bu eserlerde kullandıkları dille Türk dünyasının çeşitli bölgelerindeki Türklerin kültür hayatına ve dillerine etki etmişlerdir. Bu etkinin görüldüğü

coğrafyalardan biri Kazan Tatar Türklerinin yaşadığı İdil-Ural bölgesidir.

İdil kıyılarında Bulgarlar zamanında verilen eserler[5] ve 12-14. yüzyılda yazılmış olan Kıpçakça eserlerle birlikte Altın Ordu ve Harezm devrinde yazılmış olan Ali Oğlu Mahmud el-Bulgarî el-Kerderî'nin *Nehcü'l-Ferâdis*'i (1342), Kutb'un *Hüsrev ü Şirin*'i (1341-1342), Harezmî'nin *Muhabbetnâme*'si (1353), Hüsam Kâtip'in *Dastân-ı Cümcüme Sultan*'ı (1368-1369)[6] Seyf-i Sarayî'nin *Gülistan Tercümesi* (14. yy.) Kazan Tatar edebiyatının meydana gelişinde tesiri olmuş eserlerdir.[7] Altın Ordu (1241-1502) ve Kazan Hanlığı (1439-1552) devrinden kalma yarlık ve bitikler ile İdil-Ural bölgesinde tesadüf edilen mezar taşları da Kazan Tatar Türkleri dil yadigârlarıdır. Kazan Tatar Türkleri bu dönem edebî eserlerde kullandıkları Türkistan ile ortak olan dili "Türkî" dil olarak adlandırırlar. Kazan'ın Ruslar tarafından ele geçirilmesinden sonra da "Türkî" yazı dili devam etmiş ve bir çok Türkçe eser yazılmıştır.[8] İdil boyu Tatar Türklerinin kendi edebiyatlarını geliştirirken başka bölgelerde - özellikle Türkistan ve Osmanlı- gelişen Türk edebiyatlarını da takip ettikleri bu bölgede bulunan yazma veya basma eserlerden ve bu eserlerin dillerinin Tatar Türkçesine olan etkilerinden anlaşılmaktadır.



1552 yılında Kazan Hanlığı'nın Rusya İmparatorluğu'na katılmasından sonra bu imparatorluk içinde yaşayan Tatar Türkleri, aynı kültür ve medeniyet dairesi içinde oldukları milletteşleri Osmanlılar ile ilişkilerini kesmemişler, özellikle kültürel yönde ilişkide olmaya devam etmişlerdir.

Tatar aydınlarından birçoğu Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde -genellikle hacca gitmek suretiyle-seyahat etme imkânı bulmuş ve izlenimlerini seyahatnamelerine yazmışlardır. 1751 yılında Orenburg'a bağlı Segıyt köyünden Hindistan'a seyahat eden, oradan Arabistan'a geçerek Osmanlı ülkesine ulaşan, tam otuz iki yıl sonra memleketine dönebilen İsmail Ağa Bikmöhemmed'in Tav yakınlarında bulunan el yazma *Seyahatname*'si böyle eserlerin en önemlilerindendir. Bu eser, Tatar edebiyatı tarihinde önemli yer tutan ve çok defa basılarak okunan eserlerden biridir. İsmail Ağa memleketine döndüğünde, yani 1783 yılında ikinci bir Tatar Türkü seyahate çıkar. Bu Kazan yakınlarında bulunan Yaña Kişet köyünden Möhemmed Amin Gomer oğludur. Bu da Osmanlı ülkesinde ve Arabistan'da neler gördüğünü seyahatnamesinde gayet güzel anlatır.[9]

Osmanlı topraklarına hacca gitme, ticaret, öğrenim, gezme vb. sebeplerle gelen Tatar Türkleri memleketlerine boş dönmemişler, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış yazma veya basma birçok eseri beraberlerinde götürmüşlerdir. Tatar Türkleri, bu suretle Osmanlıca birçok eserden haberdar olmuşlar, bu eserleri okumuşlar, istinsah etmişler veya basarak geniş kitlelere ulaştırmışlardır. Bu eserler 20. yüzyılın başlarına kadar Tatar Türklerinin manevî hayatına önemli etki yapmıştır.

Tatar tarihçisi Mirkasıym Gosmanov: "Bizim Tatar halkı büyük sufî şair Celâleddin-i Rûmî'nin *Mesnevî*'sini tanımış, sonraki devir Türk ediplerinden Süleyman Çelebi'nin *Mevlidü'n-Nebi*'sini, özellikle Yazıcıoğlu Muhammed Çelebi'nin meşhur *Muhammediye*'sini okumuştur. Yazıcıoğlu Muhammed Çelebi'nin *Muhammediye*'si çok defalar istinsah edilerek çoğaltılmış ve uzun yıllar Tatar medreselerinde ders kitabı olarak kullanılmış, daha sonra Gabdulla Tukay'a tehzil yazmaya da malzeme olmuştur. Yine yarı kahramanlık, yarı dinî Türk destanlarından *Salsal-name*, Çıkrıkçızâde Muhammed b. Ahmed'in (öl. 1623) *Altı Parmak*'ı (Delâil-i Nübüvvet-i Muhammedî ve Şemâil-i Fütüvvet-i Ahmedî) (bs. 1861) gibi kitaplar da elden ele dolaşmıştır; araştırma gezilerinde bunlara çokça rastlanmaktadır."[10] der.

Bunlardan başka Selçuklu ve Osmanlı devrinde Anadolu'da yazılan dinî-tasavvufî ve destanî birçok eser, ya asıl şekli ile ya da Kazan şivesine çevrilerek İdil-Ural bölgesinde yazma veya basma olarak yayılmıştır. Tatarlar

tarafından bilinip okunmuş olan ve Tatar kütüphanelerinde yer alan diğer Osmanlı kaynaklı eserler şöyledir:

Kıssa-i Fettah ed-din, Yedi Gazavat Kitabı, Mülk Darab oğlu Firuz Şahnın Cazular Bilen Gaza Kılgannıng Kıssası, Menâkib-i Seyyid Battal Gazi, Tuti-nâme,[11] *Dasitân-ı Hatem Tay, Abu Ali Sina Hikâyâtı,*[12] *Kırk Vezir,*[13] *Letâif-i Hoca Nasreddin* (bs. 1845), *Pirgali Kitabı* (Pir Ali Vasiyeti) (bs. 1802), İsmail Hakkı'nın (öl. 1772-1773) *Marifetnâme*'si (kısaltılarak bs. 1895), Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin *Miftâhü'l-Tevhîd*'i (İst.1849), *Ahkâmü'n-Necm* (İst. 1821), *İbret-nâme* (İst. 1823), *Vakf-ı fi Müsebbî'llâh Fâtihiyyetü'l-Kitâb* (İst. H. 1190), Hoca İshak Efendi'nin *Şemsü'l-Hakîkat*'i (bs. 1861), *İlim-Tasavvuf-Felsefe Tarihi* (İst. 1803 ?), *İncil'e Tenkid,* (bs. 20. yy. başı), *Tekmîlen-Tarîka,*[14] *Şerh-i Kasîde-i Bürde* (Şeyh Sa'dullah el-Halavîn, ist. 19. yy.), *Mu'cizetü'n-Nebî* (Süleyman Çelebi), *Tarih-i Solakzâde* (17.yy.), *Âşık-nâme* (19. yy.), *Dîvân-ı Hz. Kuddûsî* (bs. 1881), *Yusûf ü Züleyha*[15] (Ahmedî-i Germiyânî, 15. yy.), *Mevlîd Hikâyeti* (bs. H. 1305), *Ashâb-ı Kirâm* (19.yy.),[16] *Bostan Tercümesi* (19.yy.), *Umdetü'l-İslâm* (Abdurrahman İbn-i Yusûf), *İmâdü'l-İslâm*, *Destûr-i Şâh-i Rû Hikâyet-i Pâdişâhî* (Farsçadan Türkçeye tercüme, 1566), *İskender-nâme* (19. yy.), *Dîvân-ı Kuddûsî, Kıssa-i Sultân-ı Evliyâ* (Sarı Saltık Gazası), *Leylâ ve Mecnûn* (16-17. yy.), *Mirât-ı Ahlâk, Melheme, Dürr-i Meknûn* (Muhammed Efendi Niksarî), *Sırr-ı Rüşt-i Sa'âdet* (Molla Câmi), *Ustuvânî Kitabı* (Muhammed bin Ahmed Ustuvânî, 19. yy.), *Târih-i Tâberî* (1668), *Şeh-nâme* (Firdevsî-i Tavîl, 16. yy.), *Ferâ'idü'l-Fevâ'id fi Beyânü'l-Akâ'id, Tezkîre-i Meşâyih, Mu'ciz-nâme, Risâle-i Kudsiye* (Şeyh-i Zeyneddin Hafî, 18. yy.), *Şeyh Necmeddin el-Bekrî er-Râzî, İrşâdü'l- Mürîd ale'l-Mirâd fi Terceme-i Mirsâdü'l-İbâd* (terc. Kasîm b. Mahmud Karahisârî, 1494), *Envârü'l-Âşıkîn, Ahmediyye* (19. yy.), *Hediye, Acâ'ibü'l-Mahlûkât* (Ahmed Bîcan), *Şerh-i Gülistân* (Şeyh Mahmud bin Osman el-Lâmi'î, 1582), *Şi'ir-Münâcâtlar* (Derviş Hakkı), *Kasîde der-Sitâyiş Şehriyâr-ı Bülend İktidâr-ı Sultân Abdü'l-Azîz Han* (1866), Tuhfe-i Şâhidî (Şâhidî), *Işk-ı Zûm* (Âşık Paşa), *Garîb-nâme* (Âşık Paşa), *Letâ'if ü Zerâ'if* (Ali Hüseyin el-Vâ'iz, Hikâyeler),[17] *Bin Bir Hadis-i Şerif Tercümesi*[18] ve çeşitli mecmualarda bulunan Osmanlı Türkçesi şiirler, hikâyeler, kıssalar vb. Tatar kütüphanelerinde ve araştırma gezilerinde köylerde bulunan kitaplara bakıldığında dinî-tasavvufî eserlerin, destanların, hikâyelerin daha çok okunduğu görülmektedir. Bu da Rusya İmparatorluğu içinde yaşayan Tatar Türklerinin böyle eserlerle benlik ve kimliklerini korumaya çalıştıklarını göstermektedir.

19. yüzyılın sonlarına kadar devam eden bu kitapların etkisine bu yüzyılın sonlarında Ziyaeddin Gümüşhanevî (öl. 1893) de katılır. Nakşibendiliğin Halidiye kolunun İstanbul'daki temsilcisi, İdil-Ural ve Kazakistan bölgesinin meşhur Nakşî Şeyhi Zeynullah Rasulî (öl. 1917) ile İstanbul'da görüşmüş ve Rasulî'yi o bölgede halife tayin etmiştir (1870). Zeynullah Rasulî Kazan, Ufa, Troyski gibi bölgelerde ve Kazak steplerinde irşat faaliyetine girişmiştir. Rasulî, Gümüşhanevî hakkında *Menâkıb-ı Ziyaeddin Gümüşhanevî* adlı bir de eser yazmış ve 1900'de Kazan'da bastırmıştır.[19]

Özellikle, *Kamûs-ı Türkî* ve *Kamûsü'l-Âlâm* adlı eserleri ile İdil-Ural bölgesinde tanınan Osmanlı aydını Şemseddin Sami'nin bazı kitapları Tatar Türkçesine aktarılmıştır. Bunlardan bir tanesi olan *Kadınlar* adlı risalesi Fatih Kerimî tarafından *Hatınlar Vazâifi* adıyla Tatar Türkçesine aktarılarak 1899 yılında Orenburg'da basılmıştır. Şemseddin Sami'nin tesirinden bahseden Rızaeddin Fahreddin onun eserlerinin bilimsel olmasının ve dinî meselelere pek fazla girmemesinin halk nazarında çok fazla okunmasını ve tanınmasını engellediğini ifade eder.[20]

Ahmet Mithat Efendi, Tatar Türkçesine aktarılan ve basılan eserleriyle İdil-Ural bölgesinde en çok tanınan Osmanlı Türkü yazarlarından biridir. Ahmet Mithat'ın bu bölgede basılan eserleri *Terbiyeli Bala* (Kazan 1898), *Kıssadan Hisse* (Kazan 1902), *Hayal ve Hakikat* (Kazan 1908) vb.dir. Özellikle İslâm dinini müdafaa eden üç ciltlik *Müdafaa* (1883-1885) adlı eserinin Tatar âlimlerince çok istifade edildiğini belirten Fatih Kerimî, İstanbul'a giden her Tatar Türkünün Ahmet Mithat Efendi'yle mutlaka görüştüğünü kaydeder.[21]

Osmanlıların İdil boyu Tatarları üzerindeki bu kültürel etkisi, Tatar yazar ve şairlerin eserlerinin diline de yansımıştır. Birçok Tatar yazar ve şairi okudukları ve tesirinde kaldıkları Osmanlıca eserlerin etkisiyle Osmanlı Türkçesine özgü birçok kelimeyi ve gramer şeklini yadırgamadan eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Şüphesiz bunda Osmanlıların Türk dünyası içindeki siyasî ve kültürel üstünlüğünün de çok büyük tesiri olmuştur.

Tatar edebî dilinde, 16. ve 17. yüzyıllarda Altın Ordu-Harezm edebiyatı dili (13-14. y.y.) kaynaklı unsurlar kullanılmış, 17. yüzyıldan başlayarak şiir dili Çağataya dilinin etkisine maruz kalmış, 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren ise Osmanlı dilinin şiddetli nüfuzu altına girmiştir. 18. yüzyıldan itibaren Tatar ilinde ticaretin gelişmesi ve özellikle zengin ve enerjik tüccar sınıfın oluşmasıyla, Kazan Tatarları ile Kırım arasında ekonomik ve kültürel ilişkilerin başlamasıyla, sonra da bu ilişkilerin Osmanlılar ile gelişmesiyle Osmanlı dili tesiri güçlenmiştir.[22] Çağatay edebiyatının Orta Asya'da yavaş yavaş zayıflamaya başladığı dönemde, Osmanlı edebiyatı daha da gelişmiş ve güçlenmiştir. Tatar edipleri özellikle şairler bu dönemde farkında olmadan Osmanlılaşmaya başlamışlardır.[23]

Osmanlı Türkçesi, 18. yüzyıldan başlayarak özellikle 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında Eski Tatar Türkçesini etkileyerek, eskiden girmiş bazı Oğuzca unsurların kalmasını sağladığı gibi yenilerinin de yerleşmesini sağlamıştır. Bunlar şöyledir: *-dık/-dék* (özellikle 19. yy.'ın sonu 20. yy.'ın sonu), *-açak/-eçek, -mış/-méş, -mak/-mek, -malı/-melé, -an/-en, mıştı/-méşté, -makta/-mekte, idé, -rmış/-armış,-ermiş,-arak/-erek.*[24] Yine Tatar yazı dilinde *ile* bağlacı ve bu bağlacın ekleşmesi sonucu oluşan, *-le* eki de Osmanlı Türkçesi etkisiyle kullanılmıştır.

"Güzel" ve "giz-" (Osm. gez-) 'gezmek' kelimeleri eski Tatar yazı diline Osmanlı Türkçesi tesiriyle yerleşmiştir.[25] Bu kelimeler, bugünkü Tatar Türkçesi sözlüğünde anlamlarını ve şekillerini korumuş olarak yer almakta ve bugünkü Tatar Türkçesinde kullanılmaktadır.[26] Yine Osmanlı Türkçesi kaynaklı "güzel" kelimesi kız ismi olarak Tatarlarda yaygın olarak kullanılmakatadır ve bu kelimeyle kişi isimleri yapılmıştır: *Güzelbay, Güzelbanu, Güzelbike, Güzelgöl, Güzeliye, Güzelcan* gibi.[27] Eski Tatar şiirinde "min" yerine "ben" kişi zamirine çokça rastlanmaktadır. Bu kelime de Osmanlı Türkçe'si tesiriyle eski Tatar Türkçesinde kullanılmıştır.[28] Bugün ise bu kelime görülmemekte "min" kelimesi kullanılmaktadır. Yine 18. yüzyıl Tatar şiirinde *bar* yerine *var, ber-* yerine *ver-, bar-* yerine *var-* kullanılmış, bazı kelimelerde ñ'lerin n'leşmesi Osmanlı Türkçesi tesiriyle olmuştur.[29]

Menir Minulloviç Negmetullov'un *Rol i Mesto Oguzskih Elementov v İstorii Razvitiya Tatarskogo Yazıka* (Tatar Dilinin Gelişim Tarihinde Oğuzca Unsurların Yeri ve Rolü) adlı tezinden çıkan sonuçlara göre Osmanlı Türkçesinin etkisiyle Tatar klâsik şairlerinde kullanılan şekillerin Tatarca şekillere oranı şöyledir: Muhammedyar'ın (16. yy.) şiirlerinde geçmiş zaman eki 2 *-gan /-gen* ve 5 *-p* eki yanında 14 *-mış/-méş;* şimdiki zaman eki 4 *-a/-e* ve 160 *-ur/-ür* eki yanında 5 *-yor* kullanılmış; gelecek zaman *-açak/-eçek* eki tespit edilememiştir; sıfat-fiil eki 91 *-gan/-gen* ve 8 *-mış/-méş* kullanılmış, *-an/-en* ekine rastlanmamıştır; fiil-ismi eki olarak 39 *-mak/-mek* eki tespit edilmiş, Tatarca fiil ismi eki *-u/-ü*'ye rastlanmamıştır. Mevle Kulıy'da (17. yy.) geçmiş zaman eki 11 *-gan/-gen* ve 6 *-p* şekli yanında 31 *-mış/-méş,* şimdiki zaman eki 26 *-a/-e* ve 66 *-ur/-ür* eki yanında 4 *-yor* kullanılmış; gelecek zaman *-açak/-eçek* eki tespit edilememiştir; sıfat-fiil eki 96 *-gan/gen* ve 23 *-mış/-méş* yanında 11 *-an/-en;* fiil-ismi eki olarak 37 *-mak/-mek* eki tespit edilmiş, Tatarca fiil ismi eki *-u/-ü*'ye rastlanmamıştır. Utız İmeni'de (1756-1834) geçmiş zaman eki 5 *-gan/-gen* ve 13 *-p* eki yanında 25 *-mış/-méş,* şimdiki zaman eki 14 *-a/-e* ve 86 *-ur/-ür* eki kullanılmış olup -yor eki tespit edilememiştir; gelecek zaman eki 191 *-ur/-ür*, 30 *-gay/-gey* yanında 3 *-açak/-eçek;* sıfat-fiil eki 38 *-gan/-gen* ve 9 *-mış/-méş* yanında 2 *-an/-en* eki; fiil-ismi eki olarak 25 *-mak/-mek* ve 2 *-u/-ü* ekine rastlanmıştır. Ebélmenih Kargaliy'de (1782-1833) geçmiş zaman eki 8 -p yanında 27 *-mış/-méş* kullanılmış, *-gan/-gen* ekine rastlanmamıştır; şimdiki zaman eki 45 *-a/-e* ve 35 *-ur/-ür* eki yanında 3 *-yor* eki kullanılmış; gelecek zaman eki 30 *-ur/-ür* yanında 3 *-açak/-eçek* eki tespit edilmiş, *-gay/-gey* ekine rastlanmamıştır; sıfat-fiil eki 3 *-gan/-*

gen ve 4 *-mış/-méş* yanında 16 *-an/-en* eki; fiil-ismi eki olarak 8 *-mak/-mek* ve 2 *-u/-ü* ekine rastlanmıştır. Gabdelcabbar Kandalıy'da (1797-1860) geçmiş zaman eki 35 *-gan/-gen* ve 226 *-p* eki yanında 14 *-mış/-méş*, şimdiki zaman eki 78 *-a/-e* eki yanında 121 *-yor* kullanılmış, *-ur/-ür* ekine rastlanmamıştır; gelecek zaman eki 4 *-ur/-ür,* 4 *-gay/-gey* yanında 2 *-açak/-eçek;* sıfat-fiil eki 108 *-gan/-gen* yanında 13 *-an/-en* eki tespit edilmiş, *-mış/-méş* eki bulunamamıştır; fiil-ismi eki olarak 9 *-mak/-mek* ve 18 *-u/-ü* eki tespit edilmiştir.[30]

Osmanlı topraklarında seyahat etme imkânı bulan ve yazdığı seyahatnamede yirmi beş yıl İstanbul'da kaldığını ve bir mağaza işlettiğini söyleyen Hacı İsmail Ağa'nın bu eseri[31] taşıdığı Osmanlıca unsurlar yönünden de oldukça önemlidir. Eserde özellikle şu Osmanlıca unsurlar yer almaktadır: *kırmızı* (İsm. 10), *oçuz* (İsm. 8), Osm. T. "ucuz", *köneş* (İsm. 3) Osm. T. "güneş", çucuk (İsm. 17) Osm. T. "çocuk", *yüksek* (İsm. 19), *bırak-* (İsm. 7), *ul-* Osm. T. "olmak", *bul-* Osm. T. "bulmak" gibi kelimeler ve şimdiki zaman eki *-yor*.[32]

Musa Akyégét.

Yine Hacı İsmail'in seyahat notlarında geçmiş zaman eki olarak Osmanlı Türkçe'si *-mış/-méş* ve Kıpçak Türkçe'si *-gan/-gen* ekleri karışık olarak kullanılmıştır. Bu seyahatnamede *-mış/-méş* eki 170 defa, *-gan/-gen* eki ise 10 defa kullanılmıştır.[33]

19. yüzyılda Hacı İsmail Ağa'nın seyahatnamesinde kullanılan Osmanlıca kelimeler, Hacı İsmail'in seyahat yolunu izleyen Hacı Möhemmed Amin'in seyahat notlarında pek geçmemekle[34] birlikte Hacı Muhammed Amin'de de Osmanlı Türkçesi unsurlara, özellikle şimdiki zaman -yor ekine rastlanır: "Köneş gayet *éssé* çak *ulıyor*" (Güneşin çok sıcak olduğu oluyor).[35]

19. yüzyılda Osmanlı Türkçesi, Kazan Tatar Türkçesine iyice nüfuz etmiştir. Menir Negmetullov, İlminski'nin o dönemde Tatar edebî dilinden Çağatayca ve Osmanlıca gramer şekilleri birleşiminde Arapça ve Farsça gibi türlü dillerin karışımı bir dil olarak söz ettiğini, Katanov'un Osmanlıca ve Çağatayca gramatik ve leksiklojik karışımın tercüme eserlerin özelliği olduğunu belirttiğini yazar. Yine Negmetullov, N. İ. Aşmarin'in Kazan Tatarlarının edebî dilini, Tatarca şekillerin yanı sıra, taklit ve alıntı yoluyla benimsenmiş Osmanlıca ve Çağataycaya özgü özelliklere sahip olduğunu gördüğünü yazar. Aşmarin'in 1901 yılında yazdığı *Oçerk Literaturnoy Deyatelnosti Kazanskih Tatar-Mohamedan za 1880-1895 gg.* adlı kitabına göre, Tatar edipleri eserlerini değişik dillerde yazıyorlardı, biri Çağatayca eserleri taklit ediyor, diğeri Osmanlı dilini kopya ediyor, bir diğeri ise Tatar halk diliyle yazıyordu.[36] Galimcan İbrahimov ise, Eski Tatar edebî dilini, yarısı Çağatayca, çeyreği Osmanlıca özellikli karışık bir Türk dili olarak niteler.[37] Gabdrahman Segdi Tatarların kullandığı *Törki* dil için: "Bu edebî dil, esas kökü Kıpçak dili olduğu halde, Çağatay ve Osmanlı Türkçelerinin gramatik ve leksikolojik karışımından oluşmuştu."[38] der. 19. yüzyılda Osmanlı Türkçesinin Tatar Türkçesine etkisi o kadar artmıştır ki Çağatay Türkçesi etkisini silmeye bile başlamıştır.

Ubeydullah Bubi, Haris Feyzi Çistapol, Fatih Kerimî gibi İstanbul'da tahsil görüp geri dönen Tatar gençleri öğretmenlik yaptıkları okullarda İstanbul Türkçesi tabirlerini yaymışlar, yazılarında bu tabirleri kullanmışlardır. Ayrıca Türkiye'den gelen gazete ve dergiler de bilhassa milliyetçi gençler arasında olumlu tesir bırakıyordu. Meselâ Ayaz İshakî daha 19 yaşında iken (1898) Kazan'da, İstanbul'dan gelen gazeteleri, Paris'te çıkan *Meşveret*'i, Bulgaristan'dan gelen *Mizan*'ı, Mısır'da basılan *Türk* gazetesini okuduğunu belirtmiştir.[39] Musa Akyégét, Zahir Bigiyev gibi yazarların romanlarının dilinin yarısını Osmanlı Türkçesi unsurlar teşkil etmiştir.[40] Bu karışık dilin en tipik örneği, Musa Akyégét'in (1865-1923) yazdığı ve Kazan Tatar Türklerinin roman türünde ilk eseri olan *Hisamüddin Monla* romanıdır.[41] Yine *Şura* ve *Ülfet* gibi gazeteler de Osmanlı Türkçesine yakın bir Türkçe ile çıkmıştır.

19. yüzyılın son yarısında, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Tatar aydınlarında halk diline yaklaşma eğilimi başlar. Bu dönemde folklor diline ve şehir halkı ortak diline bağlı yeni bir yazı dili oluşturulmaya çalışılır. 20. yüzyılın başında yeni nesil Tatar dilcileri G. Nugaybek, G. İbrahimov, G. Maksudi, Cemal Velidi, G. Alparov, S. Raḫmankulov, Ḫ. Badikgov vb. Kayyum Nasıyri'nin prensipleriyle izinden giderek, yeni yazı dilinin problemlerini teorik ve pratik olarak değerlendiriyor ve yeni yazı dilinin imlâ, dil bilgisi ve sözlük yönünden kurallarını tespit ediyorlardı. Bu yeni yazı dilinin kurallarının yerleşmesi hemen mümkün olmadı. Gabdulla Tukay, Galimcan İbrahimov, Fatih Emirhan, M. Gafuri, M. Fayzi, Z. Hadi, S. Ramieva, N. Dumavi vb. ediplerin eserlerinin dili her ne kadar ortak halk dili temellerine dayanıyorsa da hâlâ yabancı dil veya lehçe unsurları taşıyordu.[42]

20. yüzyılın başlarında Tatar edebî dili tartışması güçlenir. 1905-1907 yıllarında birinci Rus ihtilalinin etkisiyle, Rusya'da sosyal hayatta görülen değişmelere bağlı olarak, Tatarlar arasında da toplumsal fikir gelişmesi gerçekleşmiştir. Tatar yazı dilinin gelişmesiyle ilgili sorunların sayfalara yansıdığı görülmektedir. 1909-1910 tarihlerinde *Şura* dergisinin sayfalarında Tatar yazı dilinin gelişmesi üzerine özel tartışmalar görülür.[43] Türkçülük taraftarları -İsmail Gaspıralı vb.- 19. yüzyılın ikinci yarısında *Tercüman* adıyla bir gazete çıkararak, bütün Türk dünyası için bir ortak dil -Osmanlı Türkçesi- fikirini ileri sürerler. Fatih Emirhan, Galiasker Kamal, Ş. Möhemmedev gibi yazarlar bu düşünceyi tenkit ederler ve bu düşüncenin çağın taleplerine cevap vermeyeceğini ispata çalışırlar.[44]

Rizaeddin b. Fahreddin, Fatih Emirhan, Reşid İbrahim, Musa Carullah Bigi gibi şuurlu olarak Osmanlı Türkçesini kullananlar, yazı dilinde Türkçülüğü savunanların birinci grubunu teşkil ediyorlardı. İkinci grubu ise İstanbul'da tahsil görenler veya Osmanh edebiyatını okuyarak tanıyan, bu edebiyattan örnek alan, daha doğrusu Osmanlı Türkçesini kullanmasını bilenler teşkil ediyorlarsa da, bunlar alışkanlık neticesi Osmanlı Türkçesini kullanmakla beraber şive meselesinde bocalıyorlardı.[45]

Gabdulla Tukay, Mecit Gafurî, Zarif Beşirî gibi yazar ve şairler önceleri Osmanlı Türkçesi ile yazmışlar, sonradan Tatar Türkçesini kullanan üstatlar haline gelmişlerdi. İlk eseri *Teallümde Saadet* (Kazan, 1896-1898)'de Osmanlıcanın tesiri sezilmekte olan Ayaz İshakî de sonradan Tatar şivesinin işlenerek edebî dil haline gelmesinde büyük rol oynamıştır. Sadrî Maksudî ise ilk yazdığı eseri *Maişet*'de (Kazan 1900) saf Kazan şivesini kullanmışsa da, sonradan bilhassa siyasî görüş olarak Türkçü olmuştur.[46]

Tatar Türklerinin millî şairi Gabdulla Tukay da yaşanan bu dil kargaşasından pek tabiî olarak nasibini alır; eserlerini önceleri Osmanlıca unsurları ihtiva eden dille yazdığı hâlde, sonradan sade Tatar Türkçesine ağırlık vermeye başlar. Bundan dolayı, ilk şiirleri ile, 1907 yılından sonra kaleme aldığı manzumelerin dili arasında farklılık vardır. Yayımlanmış ilk şiiri *Mujik Yokısı* ve onu takip eden *Hürriyet Hakkında* gibi birkaç kalem tecrübesinin dışında 1907 yılına kadar yazdığı şiirlerinde Divan ile Tanzimat devri Türk şiirinin tesirini görmek mümkündür. Nitekim, Ḫur Kızına başlıklı şiiri için "Türkleri taklit vaktimde Lermontov'dan yaptığım pek zayıf bir tercüme" notunu koymuştur. *Büraderane Nesıyhet* şiirini Vakit gazetesinde çıkan bir manzumenin ilhamıyla Jön Türklere hitaben yazmış olması, onun Tanzimat devri şairlerinin eserlerinden bazılarını okuduğunu; İstanbul'daki edebî faaliyetler ve siyasî gelişmelerden gazeteler vasıtasıyla haberdar olduğunu göstermektedir. Nitekim, arkadaşları Tukay'ın henüz talebeyken, medreseye İstanbul'dan gelen gazeteleri merak ve zevkle okuduğunu kaydetmektedirler.[47]

Tukay'ın şiirlerinden birine, Tanzimat devri şair ve yazarlarının eserlerine *yahut* ile bağlanan iki isim verme modasından ilham olarak *Şekirt Yaḫut Bir Tesadif* başlığını koyması, Türk edebiyatının tesirini görmek bakımından ilgi çekicidir.[48]

Gabdulla Tukuy'ın şiirlerinde Türkiye Türkçesine has unsurlar şöyledir: *atla-* (Nu.: 6),[49] *bak-* (Nu.: 7), *beklen-* (Nu.: 7), ul- (ol-) (Nu.: 10, 11, 18, 39), *vir-* (ver-) (Nu.: 11, 19, 26), *sığdır-* (Nu.: 11), *kel-* (gel-) (Nu.: 12, 24, 32), *parla-* (Nu.: 14, 26), *inan-* (Nu.: 17), *küriñ* (görün) (Nu.: 18), *varıñız* (Nu.: 18), *küsterdiñiz* (gösterdiniz) (Nu.: 18), *sever* (Nu.: 32), *sag ulıñ* (Nu.: 17), *açılmış* (Nu.: 6), *sarmış* (Nu.: 17), *sanan* (Nu.: 13), *ben* (Nu.: 6, 10), *sen* (Nu.: 24), *ile* (Nu.: 6, 12), *degil* (Nu.: 15, 25, 27), *şimdi* (Nu.: 26, 39).[50] Tukay'ın kullandığı bu unsurlar, Oğuzca unsurlar içeren eski klâsik Türkçe eserlerden alındığı

gibi doğrudan doğruya Osmanlı dili ve edebiyatından da alınmıştır.[51]

Dilde sadeleştirme hareketlerinin başlamasıyla, dil konusundaki görüşleri değişen, 1907'den sonra yazdığı şiirlerde Tatar Türkçesini kullanan Tukay, Türkçüleri gayr-i millîlikle suçlar ve Osmanlı Türkçesini kullananları şöyle eleştiririr:

"Kendi aralarında Türkçe konuşup yapmacık hareketli öğrencilerimiz, başlarına fes giyinip, "Osmanlıyız, efendim" diyen çılgınlarımız az değildi; ama, böyle komediler zamanla oldu da geçip gitti.

Gazeteler de sadece "bondan", "böyle" gibi kelimeleri bırakarak, Tatarca yazılmaya başlandı; kitap ve risaleler sadece Tatarca çıkıyor. Biz Tatarlar hep Tatar olarak kaldık.

Türkler İstanbul'da, biz buradayız."[52]

Osmanlı Türkçesi tesiri sadece aydınların eserlerinde kalmamış halkın diline geçerek halk edebiyatı ürünlerine de yansımıştır. Özellikle halk edebiyatı *beyit* türü ürünlerde rastlanan Osmanlı Türkçe'si unsurları *cır*larda (türkü-şarkı) da görülmektir: "Selam *ul*sın siña, Bolgar olug danlar küterdéñ" (Selâm olsun sana, Bulgar, büyük ün aldın), "Cihannı tétret*méş idé* sinéñ olug şevketéñ" (Cihanı titretmişti senin büyük gücün),[53] "Şunıñ öçén bonı cennet di*méş*ler" (Onun için buna cennet demişler)[54] "Kaytır da gına idém *ben* iléme" (Döner de idim ben memleketime), "Zurdıy Reseylerné *ben* yörédém" (Geniş Rusyaları ben gezdim)[55] vb.

20. yüzyılın başlarında, Tatarcılık fikrinin baskın gelerek Tatar Türkçesinde özleşme hareketinin başlaması ve başarıya ulaşmasıyla, özelikle 1917 Komünist Devrimiyle ve Sovyetler Birliği'nin kurulması sonucunda bu birlik içindeki halkların dış dünyayla ilişkilerinin kesilmesiyle Türkiye Türkçesinin Kazan Tatar Türkleri üzerindeki etkisi bitmiştir. Tatarlar bu dönemde Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi unsurlardan arınmış, halk diline dayanan yeni yazı dilleriyle eserler vermişlerdir.

Sovyetler Birliği'nin dağılıp, 1991 yılından itibaren birlik içindeki halkların dış dünyaya açılmaya başlamasıyla, diğer Türk halklarıyla olduğu gibi Kazan Tatar Türkleri ile de Türkiye'nin siyasî, ticarî, kültürel vb. ilişkileri artmış, bugün bariz bir şekilde meyveleri henüz görülmese de karşılıklı etkileşim başlamıştır.

---

1 Timurtaş, Prof. Dr. Faruk K., *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* Vilayet Yayınları, İstanbul 1981, s. 1.

2 Timurtaş, Prof. Dr. Faruk K., *a.g.e.*, s. 6.

3 Karamanlıoğlu, Ali, *Türk Dili,* Dergah Yayınları, bs. 4, İstanbul 1986, s. 61.

4 Timurtaş, Prof. Dr. Faruk K., *a.g.e*, s. 8.

5 Bulgar dönemi Türkçe eserler için bkz.: Temir, Ahmet, Kuzey Türk Edebiyatı (Tatar-Başkurt), *Türk Dünyası El Kitabı Edebiyat,* bs. 2, Ankara 1992, s. 705-707.

6 Kazan'da Hikâyet-i Cümcüme Sultan fi Nübuvvet-i İlyas Aleyhisselâm adıyla 1889'da Kazan'da basılan eserin aslı Hüsam Kâtip tarafından 1375-1376'da Moğolca telif edilmiş, 1548-1549'da Türkî dile çevrilmiş ve eser "Kesik Baş Kitabı" adıyla şöhret yapmıştır (Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 708).

7 Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 708.

8 Bu dönem eserler için bkz.: Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 709-713.

9 Gosmanov, Mirkasıym, *Kavrıy Kalem Ézénnen,* Tatarstan Kitap Neşriyatı, bs. 2, Kazan 1994, s. 74-75.

10 Gosmanov, Mirkasıym, *a.g.e*, s. 84.

11 Menşei Hindistan'dır. Sarı Abdullah Efendi (öl. 1661) tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. 1851'den itibaren Osmanlıca şekli ile Kazan'da basılan eseri 1887'de Abdulallam Feyizhan Tatar Türkçe'sine çevirip neşretmiştir. (Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 714.)

12 Osmanlıca olarak Kazan'da 1864'te basılan eser, 1872 yılında Kayyum Nasirî tarafından Tatar Türkçesine çevrilip 1881'de Reis el-Hukemâ Abu Ali Sina Kıssası demekle meşhur Tahayyulatının Tercümesi adıyla yayınlanmış ve 1881-1900'de Molla Şihab Abdullaziz oğlu Rahmetullah tarafından tekrar çevrilip 1902'de bakılmıştır. (Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 714.)

13 Halk hikâyelerinden derlenip 1421-1451 arası Şeyhzâde Ahmet Mısrî tarafından yazılmış, 1868 tarihinde Kayyum Nasirî tarafından Tatar Türkçesine çevrilip 1900'e kadar sekiz defa basılmıştır. (Temir, Ahmet, *a.g.e*, s. 714-715.)

14 Müellifi: Tahâeddin Muhammed Pirgali. Türkiye Türkçesinden Bulgar ülkesinde Abdülhakim ibn Abdullah el-Kerimî ar-fân çevirmiş. M. 1572., istinsah tarihi: 1857 [Oruç, Birsel, İYALİ (Galimcan İbrahimov Dil ve Edebiyat Araştırmaları Enstitüsü) Arşivindeki Türkçe El Yazmaları, *Türk Dünyası Araştırmaları,* sy. 117, Aralık 1998, s. 200.]

15 Tataristan'da Apas'a bağlı Devleti köyünde bulunmuştur. (Gosmanov, Mirkasıym, *a.g.e*, s. 84.)

16 Oruç, Birsel, İYALİ (Galimcan İbrahimov Dil ve Edebiyat Araştırmaları Enstitüsü) Arşivindeki Türkçe El Yazmaları, *Türk Dünyası Araştırmaları,* S. 117, Aralık 1998, s. 179-236.

17 Oruç, Birsel, Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserleri, *Türk Dünyası Araştırmaları,* S. 115, Ağustos 1998, s. 193-198.

18 Arif Bey'in aynı adla Türkçe yayınlanan eserinin Abdürreşid İbrahim tarafından Kazan Tatar Türkçesine aktarımıdır, Petersburg'da basılmıştır. (Türkoğlu, İsmail, *Sibiryalı Meşhur Seyyah Abdürreşid İbrahim,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997, s. 106.)

19 Maraş, İbrahim, İdil-Ural Bölgesi ve Osmanlı Fikrî Münasebetleri, *Bilig,* S. 5, Bahar 1997, s. 150.

20 Maraş, İbrahim, *a.g.e*, s. 150.

21 Maraş, İbrahim, *a.g.e*, s. 150-151.

22 Usmanov, M. A., *Tatarskiye İstoriçeskiye İstoçniki XVII-XVIII vv.,* Kazan 1972, s. 66.

23 İbrahimov, Galimcan, Yaña edebi Tatar téléneñ bérençé baskıçları, *Kayum Nasıyri Mecmugası,* Kazan 1922, s. 151.

24 Hakov, V. h., Tatar Milli Edebi Téléneñ Barlıkka Kilüvé hem Üséşé, Kazan 1972, s. 101-102.

25 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 127.

26 Komisyon, *Tatar Anlatmalı Sözlege*, c. I, Kazan 1977.
27 Sattarov, G. F., *Tatar İsemnere Sözlege*, Kazan 1981.
28 Negmetullov, Menir Minulloviç, *Rol i Mesto Oguzskih Elementov v İstorii Razvitiya Tatarskogo Yazıka*, Basılmamış Doktora Tezi, Kazan Üniversitesi, Kazan 1983, s. 128.
29 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 128.
30 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 215-216.
31 Geniş bilgi için bk. Aleeva, A. h, Puteşestviye İsmagil Aga V İndiyu XVIII. v., Kazan 1993.
32 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 148.
33 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 149.
34 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 148.
35 Aleyeva, A. h., Spiski "Möhemmed-Amin Seyahetnamese" i Jivaya Narodnaya Reç' v eyo Yazıkovoy Strukture, *İstoki Tatarskogo Literaturnogo Yazıka*, Kazan 1988, s. 37.
36 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 116.
37 İbrahimov, Galimcan, Yaña edebi Tatar teleneñ berençe baskıçları, *Kayum Nasıyri Mecmugası*, Kazan 1922, s. 151.
38 Segdi, Gebdrahman, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, Kazan 1926, s. 51.
39 Devlet, Nadir, *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları., Ankara 1985, s. 152.
40 Kurbatov, H. R., İske Tatar Poeziyasende Tel, Stil, *Metrika hem Strofika*, Kazan 1984, s. 163.
41 Taymas, A. Battal, La Litterature des Tatars de Kazan, *Philologiae Turcicae Fundamenta*, Wiesbaden 1965, s. 763.
42 Negmetullov, Menir Minulloviç, *a.g.e*, s. 169.
43 Zakiyev, M. Z., *Voprosı Tatarskogo Yazıkoznaniya*, Kazan 1965, s. 13.
44 Komisyon, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, c. 2, Kazan 1985, s. 517.
45 Devlet, Nadir, *a.g.e*, s. 167.
46 Devlet, Nadir, *a.g.e*, s. 167-168.
47 Özkan, Dr. Fatma, *a.g.e*, 84. s. Gabdulla Tukay'ın Osmanlı sahası yazı dilinin etkisiyle yazmış olduğu şiirleri için bkz.: Özkan, Dr. Fatma, Abdulla Tukay'ın Şiirleri (İnceleme-Metin-Aktarma), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1994.
48 Özkan, Dr. Fatma, *a.g.e*, s. 84.
49 Numaralar Dr. Fatma Özkan'ın *a.g.e*'ine göredir.
50 Özkan, Dr. Fatma, *a.g.e*, s. 85. Gabdulla Tukay'ın şiirlerindeki yabancı unsurlar için ayrıca bk.: Valitova, Y. A., *İnoyazıçnıye Elementı v Poetiçeskih Proizvedeniyah G. Tukaya (Turetsko-Oguzkiye Elementı i Arabskiye Masdarı)*, Basılmamış Doktora tezi, Moskova 1966.
51 Valitova, Y. A., K voprosu ob imenah turetsko-oguzkogo tipa v yazıke stihotvoreniy Gabdullı Tukaya, *Voprosı Tyurkskoy Filologii*, Moskova 1966, s. 272.
52 Gabdulla Tukay, *Eserler*, c. 2, Kazan 1955, s. 272-273.
53 Nadirov, İlbaris, *Tatar Halık İcatı-Beyetler*, Kazan 1983, s. 24.
54 Nadirov, İlbaris, *a.g.e*, s. 29.
55 Şahin, Erdal, *Yurt Konulu Tatar Cırları (Giriş, Metin, Aktarma, Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 119.

KAYNAKLAR

Aleyeva, A. H, Puteşestviye İsmagil Aga v İndiyu XVIII. v., *Akademiya Nauk Tatarstana İnstitut Yazıka*, Literaturı i İstorii im. G. İbragimova, Kazan 1993.

Aleyeva, A. h., Spiski "Möhemmed-Amin Seyaçetnamese" i Jivaya Narodnaya Reç' v eyo Yazıkovoy Strukture, *İstoki Tatarskogo Literaturnogo Yazıka*, Kazan 1988, s. 34-44.

Devlet, Nadir, *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi* (1905-1917), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1985.

Gabdulla Tukay, *Eserler*, c. 2, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1955.

Gosmanov, Mirkasıym, *Kavrıy Kalem Ezennen*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, bs. 2, Kazan 1994.

Hakov, V. h., *Tatar Milli Edebi Teleneñ Barlıkka Kilüve hem Üsüşe*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1972.

İbrahimov, Galimcan, Yaña Edebi Tatar Teleneñ Berençe Baskıçları, *Kayum Nasıyri Mecmugası*, Kazan 1922, s. 150-160.

Karamanlıoğlu, Ali, *Türk Dili*, Dergah Yayınları, bs. 4, İstanbul 1986.

Komisyon, *Tatar Anlatmalı Sözlege*, c. 3, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1977.

Komisyon, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, c. 2, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1985.

Kurbatov, H. R., *İske Tatar Poeziyasende Tel*, Stil, Metrika hem Strofika, Kazan 1984.

Maraş, İbrahim, İdil-Ural Bölgesi ve Osmanlı Fikrî Münasebetleri, *Bilig*, S. 5, Bahar 1997, s. 149-155.

Nadirov, İlbaris, *Tatar Halık İcatı-Beyetler*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1983.

Negmetullov, Menir Minulloviç, *Rol i Mesto Oguzskih Elementov v İstorii Razvitiya Tatarskogo Yazıka*, Basılmamış Doktora Tezi, Kazan Üniversitesi, Kazan 1983.

Oruç, Birsel, İyali (Galimcan İbrahimov Dil ve Edebiyat Araştırmaları Enstitüsü) Arşivindeki Türkçe El Yazmaları, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 117, Aralık 1998, s. 179-236.

Oruç, Birsel, Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserleri, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 115, Ağustos 1998, s. 193-198.

Özkan, Dr. Fatma, *Abdulla Tukay'ın Şiirleri* (İnceleme-Metin-Aktarma), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1994.

Sattarov, G. F., *Tatar İsemnere Sözlege*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1981.

Segdi, Gebdrahman, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, Tatarstan Devlet Neşriyatı, Kazan 1926.

Şahin, Erdal, *Yurt Konulu Tatar Cırları (Giriş, Metin, Aktarma, Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Taymas, A. Battal, La Litterature des Tatars de Kazan, *Philologiae Turcicae Fundamenta*, Wiesbaden 1965, s. 762-779.

Temir, Ahmet, Kuzey Türk Edebiyatı (Tatar-Başkurt), *Türk Dünyası El Kitabı Edebiyat*, bs. 2, Ankara 1992, s. 705-725.

Tımurtaş, Prof. Dr. Faruk K., *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Vilayet Yayınları, İstanbul 1981.

Türkoğlu, İsmail, *Sibiryalı Meşhur Seyyah Abdürreşid İbrahim*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997.

Usmanov, M. A., *Tatarskiye İstoriçeskiye İstoçniki XVII-XVIII vv.*, Kazan 1972.

Valitova, Y. A., *İnoyazıçnıye Elementı v Poetiçeskih Proizvedeniyah G. Tukaya (Turetsko-Oguzkiye Elementı i Arabskiye Masdarı)*, Basılmamış Doktora tezi, Moskova 1966.

Valitova, Yu. A., *K voprosu ob imenah turetsko-oguzkogo tipa v yazıke stihotvoreniy Gabdullı Tukaya, Voprosı Tyurkskoy Filologii*, Moskova 1966, s. 270-290.

Zakiyev, M. Z., *Voprosı Tatarskogo Yazıkoznaniya*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1965.

OSMANLILARIN TATAR EDEBİYATINA ETKİSİ

PROF. DR. NURMUHAMMED HİSAMOV
BİLİMLER AKADEMİSİ/TATARİSTAN

Yazılı Türk Edebiyatının gelişimi, zincirin tek bir halkasını oluşturmaktadır. Bunu, şiirsel-stilistik arayışları sürdüren, birçok period ve basamaktan geçen geleneklerde görüyoruz. Aynı zamanda bu gelenekleri dil süslemelerinde ve ibarelerinde de görüyoruz. Göktürk ve Kırgızlar dönemine ait yazıtlardan olan Orhun-Yenisey Kitabelerinde "Kitabı Dedem Korkud" gibi Oğuz Destanlarında, İdil Bölgesinin "Nehcel Feradis" gibi XIV. yüzyıla ait eserlerinde ve daha sonra oluşan Müslüman-Türk Şiirlerinde hep aynı ibareleri görüyoruz.

Örnek olarak daimi sıfatları ele alırsak şunu görüyoruz: *"Kürer küz", "beler belek", "totar kul", "süyler tel"* gibi tam olan ibarelerin sıfatları ve bu ibarelerin kendisi eski yazmalar olan çüy'lerde değişmektedir. Kül Tigin anısına dikilen yazılı abidede Bilge Kağan, kardeşinin ölümünden sonra kendi durumunu şöyle anlatır: *"Kürür küzum kürmez teg, bilir biligim bilme teg boltı"*. Eski Türk sıfat gelenekleriyle bağlantılı olduklarını açıkça gösteren bu tür elementleri Oğuz Destanı'nda da görmek mümkündür. "Kitabı Dedem Korkud"da şöyle denilmektedir: *"Deli Dumrulun kürer küzü kürmez oldu. Dutar elleri dutmaz oldu."* İdil Bölgesinin XIV. yüzyıla ait "Nehcel Feradis" (Mehmed Bin Gali El-Bulgari Es-Sarai) adlı kitabesinde, aynı ibare şu şekilde kullanılmıştır: *"Kürer küzen kürmes bulgay, totar ilkeng totmas bulgay, sözler teleng süzlemes bulgay."* Bu ibareler Tatar halk mahsullerinde, farklı yıllarda sık sık görülmektedir.

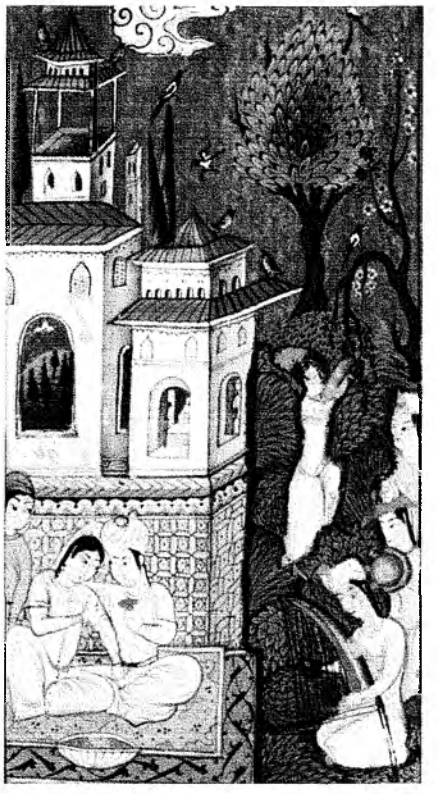
Kürer küzge zur da tügel,
Çiberlekke çamasız

Bu olay, epik fikirlerin ve bunlarla bağlantılı olan stilistik geleneklerin tüm Türk Dünyası için ortak olduğunu göstermektedir. Ortaçağ Müslüman Kültürü ortamında Türk edebiyatı, çeşitli kavimlerin ve devletlerin merkezlerinde gelişir. İdil Bölgesinde, Orta Asya'da ve Osmanlı Devleti'nde bu tür merkezlerin ve yerlerin sayısı çoktu. Bunların arasında sıkı bir edebi alışveriş irtibatı da kurulmuştu. Örneğin İdil (Bulgar ve Altın Ordu) ile Anadolu'daki edebiyat merkezleri kısa süre içinde hemen buluşurlar, yenilikleri ve yeni buluşları birbirlerine gösterir, daha sonra da kendi bölgelerinde kullanırlardı. Kul Gali'nin "Kıssa-i Yusuf" destanını meydana getirmesi ile, Türk şairleri "Yusuf-Züleyha" konusunu geniş ölçüde işlemeye başladılar. Örneğin Şeyyad Hamze, Suli Fakih ve Hamdi'nin eserlerinde bu konunun güzel etkilerini görmek mümkündür.

Firdevsî ve şairler.

Edebi yaşamın ortak olmasından, edebi dilin de benzerlikler taşımasından dolayı aynı kaidelere bağlı kalan bu iki kültür merkezinde şiir sanatının

gelişmesi ayın çizgiyle ilerlemiştir. Örneğin, Hamdi'nin "Yusuf ve Züleyha" adlı eserindeki, şiirsel tasvirlerde göze çarpan üstün ve mükemmel güzellik, çoğu zaman Kutb'u ve Seyf Sarai'yi hatırlatmaktadır. Bunların metaforik usulü birbirine çok yakındır. Bunu, Nizami'nin tesiri ve de ortak bir edebi hayatı yaşama olayına bağlayabiliriz. Tatar Halkı, kendi halk eserleri diye düşünen Aşık Paşa'nın "Garibname"sini, Muhammed Çelebi'nin "Muhamediye"sini okurdu. Tatar Halkı arasında "Garibname"nin birçok elyazması nüshasının bulunması birçok şeye işaret etmektedir. Tatarlar "Muhammediye"yi insanı duygulandıran hüzünlü bir şarkı gibi okurlar. Hiçbir halk kendine ait olmayan yabancı bir geleneksel tarzdan uzaklaşmadan bu kadar doğru ve bu hüzün dolu bir tarzda okumaz. Demek ki, Tatar halkı Türk şiirinin felsefî-ahlakî ve manevî içeriğini, kendi kalbine ve yapısına çok yakın hissetmiş buna tıpkı kendi eseriymiş gibi sahip çıkmıştı.



Ortaçağ'da Türk edebiyatının meşhur konu, (tarz) janr, (motif) süje ve şekilleri aynı ortak simaların etrafında gelişir. Bu aynı zamanda bu edebiyatın ileri gelen tipolojisinin özelliğinden de kaynaklanmaktaydı. Yani Ortaçağ'da bir yazar kendi eserini hazır bulunan geleneksel tarz, motif ve tiplerin bazında inşa ederdi. Eser, daha önceki yazarlarca kullanılmış fragman (parça)'lardan meydana getirilirdi. Bu manzarayı, cevap şeklinde yazılmış destanlarda, mesnevilerde ve nazirelerde görüyoruz.

Türk edebiyatı, İran edebiyatının ve sanatın getirdiği yeni prensiplere ve unsurlara dayanarak hızlı bir şekilde gelişir. Bu yüzden, burada insan ideallerinin oluşması olayı, İran edebiyatıyla aynı zamanda meydana gelir. "Yusuf" motifinin kullanılışında bu açıkça görülmektedir. Türk şiir sanatının gelişmesi bu malzemelerin defalarca kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun sebebi nedir? Türk toplumunun, bu tür kahramanların kaderine yönelik sıcak ilgisinin sebebi nereden gelmekteydi? Tabii ki bu kahraman Türk edebiyatın, İran ve Arap edebiyatlarından gelmiştir. Türk Şairleri, bu kahramanları Kur'an tefsirleri, Kıssasü'l-Enbiya özellikle de II. yüzyıl'da Her Şeyhi olan Abdullah Ensari'nin "Enisel Müridin ve Şemsel Mecalis" adlı eseri, Firdevsi'nin ve daha sonra da Cami'nin olgunluk dönemi eserleri vasıtasıyla tanımışlardır. Türk şairleri ve yüksek ahlak ve manevi idealleri Allah tarafından onaylanmış olan insan mutluluğunu anlatma fikrinin en güzel şeklini "Yusuf'un edebi şahsiyeti Türk toplumunun dünyevi ve dini taleplerini karşılamıştı. Türk okuyucusu, kahraman kaderini konu alan hikayenin etkisinden dolayı İslâm ahlakını manevi değerlerini ve de İslâm sanatını kavramıştı.

Aynı süre içerisinde şiirsel tecrübelerini yenileyen Türk şairleri bunun getirdiği başarıyı değerlendirmişlerdir. Bu, aynı zamanda, edebiyatın gelişmesini sağladı. Zaman, mekan ve yer açısından birbirine yakın, eserlerin oluşma sebebini buna bağlayabiliriz.

"Yusuf" konusunun işlenmesine ilk olarak Bulgar-Tatar şairi olan Kul Gali (13. Asır) başlamıştır. Daha sonra bu eserin versiyonlarını (Benzerlerini) Kırım Tatar, Özbek, Türkmen, Azeri, Kazak ve Kumık şairleri oluşturmuşlardı. Bu konuyu kullanma sıklığı açısından, sadece Türk edebiyatı sınırları içerisinde değil, Müslüman Doğu'daki edebiyatlçıları da sayarsak, şüphesiz ilk sırayı Türk şairleri almaktaydı. Türk şairleri doğrudan doğruya "Kıssa-i Yusuf" destanına dayanarak sanat yapmışlardı. Bunu, Türk şairlerce yazılmış tüm mesnevilerde görebiliriz. İdil Nehri Bölgesi şairinin şiir dili, kullandığı deyimler, ortak poetik fikirler, sanat ve estetik dünyası Oğuz kardeşlerininkine çok benziyordu. Bunlar, kendilerininmiş gibi, Kul Gali'nin deyimlerini ve poetik dünyasını bütünüyle kabul etmişlerdi. Bunu, özellikle Kul Gali'den sonra gelen ilk üç şairde, Şeyyad Hamza, Suli Faki (XIII. yy.) ve Ahmed'de (XIV. yy.) görüyoruz.

"Kıssa-i Yusuf'ta Türk şairleri hiçbir dil engeline takılmadılar. Çünkü eser Oğuz-Kıpçak dilinde yazıldığı gibi, Oğuz unsuru da eserde esas yeri işgal etmiştir.

Türk Dünyasında, Moğal istilası döneminde, edebiyatın sürekli gelişimi için gerekli şartlar sadece Anadolu'da mevcuttu. Bu yüzden, burada o dönemde Kul Gali'nin eserine yazılan birkaç nezireye şaşılmamalıdır. Osmanlı Edebiyatı'nda "Yusuf" süresini temel alan eserlerin çıkması XIV. ve XV. yüzyıllarda meydana gelmiştir. Daha sonra da bu devam etmiştir. Bu süreç, XX. yüzyıla kadar devam ederek Nazım Hikmet'in "Yusuf ve Züleyha" dramıyla son bulur. Ortaçağ Türk Edebiyatı kendi içerisinde tercümelere gerek duymamıştır. Bundan dolayı Şeyyad Hamza, Kul Gali'nin eserini yapma çeviri ihtiyacı duymamış, çünkü bunlar aynı dilde sanat yapmışlardır. Deyimleri bile aynıdır.

Kul Gali'nin Yusuf'un rüyasını tasviri ile, Türk şairlerinin rüyayı tasvirleri birbirine benzemektedir. Şeyyad bu epizodu tam olarak "Kıssa-i Yusuf'a uygun bir şekilde yapmıştır. Ona has kafiyeler bile Kul Gali'den alınmıştır. Kul Gali'nin eserinde Yusuf rüyasını şöyle anlatır.

Dügar kün, tulun ay, unber yoldız

Düşem eçre sücde kıyldi benga düb-düz

Şeyyadd'da ise:

Gürdom ay göneş onbir yıldız

Secde kılırlar kamusu bana döz.

Şairlerin Kul Gali'nin eseriyle olan bağlantılarını bu kafiyelerin kullanılışı çok net göstermektedir: "yoldız" – düb-düz". Bu göstergeler, Hem İdil Bölgesi şiir sanatında, hem de Türk şiir sanatında ispat için kullanılabilir. Altın Ordu şairi olan Kutb'un "Hüsrev ve Şirin" adlı eserindeki bu ve diğer kafiyelerinden Kul Gali'nin tesiri görülmektedir.

Ortaçağ Türk Edebiyatın, özellikle Selçuklu ve Osmanlı Edebiyatlarında, Yusufname'nin ilerlemesi bazen Kul Gali'den uzaklaşma bazen de Kul Gali'ye yaklaşma şeklinde gerçekleşmekteydi. Örneğin, Kul Gali'den sonra üçüncü şair olarak gelen Suli Fakih Yusuf Süresini kullanırken ilk varyanttan uzaklaşmaya çalışmıştır. Daha sonra, şiir sanatında Yusuf hakkındaki mesnevilerin içeriği ile şekil yönünden yapılması gerekli bazı değişikliklere ihtiyaç duyulmuştu. Hatta böylece XIV. yüzyılda Ahmedi tekrar Kul Gali'nin eserine yaklaşmıştır. Ahmedi, Kul Gali'nin eserinden kendi eserine bazı bölümleri de aldığı anlaşılır. Böylece Ahmedi şekil yönünden geliştirdiği ve yenilikler getirdiği eserini kompozisyon olarak açık anlaşılır bir hale getirmiştir.

Hamdi (15. Asır) Türk metninden tamamıyla uzaklaşmıştır. Türk alimleri ise bunu haklı olarak; "Şair eserinde Cami'ye dayanıyordu, fakat her şeyi de ondan almamıştır." diye ifade etmişlerdir. (Vasfi Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara, 1970, s. 241; Başka, Onur H. Haci. Giriş-Ak Şemsetdin zade Hamdullah Hamdi. Yusuf ve Züleyha, Lezıf, 1986, s. 11. Türk Telende).

Bunun ispatını Yusuf'un bir motifinin incelenmesinde görüyoruz. Kardeşlerince köle olarak satıldıktan sonra annesinin mezarı başında ağlayan yapıcı, Kul Gali'nin kullandığı folklorik atmosfer şekline dayanarak yazan Hamdi, dialog şeklindeki konuşmalar ile bunu yapmıştır. Firdevsi ile Abdullah Ensari'nin eserlerinde aynı motif (ağlama) kahramanın monoloğu şeklinde verilmiştir. Yani, Yusuf'un anne mezarındaki ağlayışı gibi Kul Gali ise tam bir şekil oluşturarak bunu annesinin dilekleri şeklinde verir. Burada, ölülerin yaşayanları duydukları, kaygı ve tedbir aldırma isteği gibi motiflerin işlendiğini görüyoruz.

Hamdi, bu varyantın derin dramatizmini hissetmişti, bu yüzden bu modeli kullanmıştır. Epizodu çeşitli hislerle, tepkilerle zenginleştirmişti. Antitezi kullanarak çocukluk günlerinin mutluluğu ile faciali "bugün"ü birlikte vermişti. Kelimeleri ustaca kullanmıştı:

Ayru düşdüm pederden ey mader
Bana ceur itdiler beraderler
Gül kibi eüüele kütürdiler
Kül kibi sonra yire ürdiler
Gül kibi taze dutduğun bedeni
Saldılar hare takdilar reseni
Seninle dükdiler zebün uldum
Lale kibi garikı hun uldum.

Hamdi'de de, Suli ve Ahmedi'de olduğu gibi, Yusuf, Rahil'e "anacugum" diyerek mezarına düşüp ağlar. Mezardaki teskin edici kelimeleri Şair Ahmedi varyantından alarak çalışmıştır. Yani, annesi oğluna ileride padişah olacağını söyler. Yusuf'un monologu yeni motiflerle zenginleştirilir:

Didi. Aglama, ey küzüm nuri,
Uda yakma bu haki mensuri,
Benden ulsun sena beşaretler:
Keliserdür başuna deületler,
Ki gaziz ula şehri Misra tapuun,
Secde ryah ula ihuatuna kapuun,
Uliser haki payın anlara taj,
Keliserler cenabene mohtaj.

Türk şairlerinin, farklı periodlarda, bu epizoda yeni tefsirler getirdiklerini Kul Gali'nin derin etkisine ve bunun getirdiği fundamental sonuçlara bağlayabiliriz. Yusufnamenin büyük Türk şairleri, Kul Gali'nin bu süredeki estetik ve felsefi özelliklerine bile yakınlık göstermektedirler.

Yusuf süresini taşıyan eserlerdeki kronolojik gelişmenin özelliği, bu eserlerin dilidir. Osmanlı şiirinde Farsi'nin leksik-gramatik özelliği meydana gelir. "Kıssa-i Yusuf'ta, Şeyyad'ın eserinde ve Suli Fakih'te (uzaktan da olsa) Türk dilinin saflığı hemen göze çarpar. Ahmedi ile Hamdi'nin mensevilerinde ise dil büyük bir ölçüde Farsi elementlerle karışıktır. Daha sonra bu prensip o kadar ilerleyecek ki, Kemal Paşazade'nin birçok beyitinde sadece yardımcı fiiller şairin Türk asıllı olduğunu gösterecektir.

Farisi Türk şiirinde sabitleşmesini Yusuf motifinde incelemeye çalışmıştık. Bu sabitleşmenin ortak fikri Türk kültürünün tüm merkezlerinde meydana gelmişti. Özbek şairi Dürbek'in dili de son derece farsileşmişti. Türkçe-Farça iki dilli aktiflik ise Altın Ordu Şiirinde de yer almıştı. Örneğin Harezmi (14. Asır) "Farsi Defterleri"yle meşhur olmuştur. Bu olay, Türk şairlerinin Farsi şairlerinden birşeyler öğrenme fikrinden kopup, rekabet ve işbirliği fikrine ulaştıklarını gösterir. Ali Şir Nevai buna "Muhâkemetü'l-Lügateyn" yani iki dilin tartışması demişti.

Fakat bu işin dialektik paradoksu şu ki, bu şairlerin dili estetik incelikler kazanırken, diğer taraftan da gittikçe halka hitap etmeye başlamıştı. Ahmedi mesnevisinde, hizmetçilerinden zindandan kurtulma haberini alan Yusuf Şah'ın şöyle söylediğini yazar: "Birçoğun zindanlarda kaldığı zamanda tek bir kişinin oradan çıkartılması – büyük bir iş değildir". Ve şu deyimle pekiştirir:

Bir gül ilen, bil ki, behar ulmadı

Hamdi'de ise Yakup zindanda olan Yusuf'a şöyle iletir:

Ne küni kün, ne kiçesi kiçedür.

Saf Tatarca olan "küne kün tügel, kiçe kiç tügel" deyimi burada Farisi morfolojik-sentaktik şeklinde verilmiş.

Garep alga taba Yosıfka boday di:
Hesretün barıyni kütermez kuh.

Geleneksel Türk tabirindeki Oğuzca "dag" kelimesi, Kıpçakça "tau" ve Farsça "küh" olarak verilmiş.

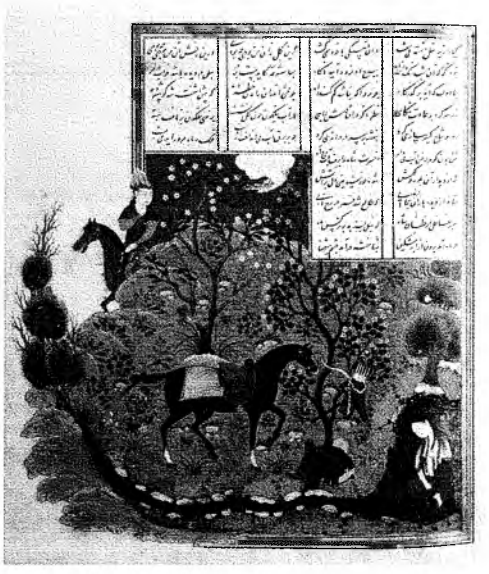
Bu durum en yüksek noktasına Hamdi'nin eseriyle ulaşır. Arap ve Farsi kelimelerin ve Farsi frazeolojisinin kullanılışı üstün uslübü kullanma göstergesine dönüşür. Türk şiirinde ise bu süreç ve fikir, birkaç yüzyıla yayılarak, bunun yükselmesini göstermektedir.

Örnek olarak şunu gösterebiliriz:
Didi: ey servi rauzai hikmet
Sayene talib oldı şeh gayet

Hurrem it bustan sarayını gel
Kul idin Mısır padişahını gel

Guli Ken'an hezar gonj itdi
Gonje açdı güli gülünj itdi.

Mısır şahı habercisinin hapisteki Yusuf'a söylediklerleriydi. Bunlar kullandığı istiareler ve de yazarın kullandığı *nefis-irke* istiareleri Cami'nin üslübunu andırmaktadır. Parçanın ilk dizisi (satırı) Farisi izafetler ile izafe zincirin tek bir halkasını oluşturur. Buradaki örnekte 30 kelimeden sadece 10'u Türkçe, kalanlar Farsça ve birkaç tane Arapça. Bazı kelimeler Türk morfolojisine dayanarak derlenmiştir.



Hüsrev ve Şirin.

Şiirsel fikrin gelişimini gösteren esas ve en önemli gösterge istiaredir. Daha önce bazı örneklerde Hamdi'nin istiaresini incelemiştik. Geleneksel istiarenin kullanılış şekli çoktandır böyle kalmıştır, incelemek enteresan olabilirdi. *"Can koşi"* veya *"küngel koşi"* istiareleri vardır. Bunlar Türklerin eski inanışlarıyla ilgilidir ve aynı zamanda Farisilerin inanışıyla bağlantılıdır. Klasik Farsi şiirinde (yani Ebel Gale el-Megarri'de) ruh ile tenin uzlaşmaz karşılıklı pozisyonunun felsefi fikrini, güneş ve hücre motifiyle yapılan istiarede görürüz.

Hamdi'de, Yusuf'un ölümünden annesi ile babası, Yusuf'un rüyasında bahsederler:

Didiler Yusufa ki ey ferzend
Jan humasına ten niçe ola bend
Tab giriftar it anı abi gile
Uçur anı jihani jan u dile.

Bu şekilde felsefe diliyle, korkunç ve zaruri olmayan bir şekilde, hayatla vedalaşmanın hüzünlü olayı ifade edilmiştir.

Türk edebiyatında daha önce yer almayan kapsamlı istiareler, Farsi edebiyatının (özellikle Ortaçağ üstün bir başarısını simgeleyen Nizami'nin sanatının) etkisinden meydana gelmişlerdi. Bu etkinin ilk örneklerini, Nizami'yle hemen hemen aynı çağı paylaşan Kul Gali'de görmüştük.

Daha kapsamlı olan istiarelerin kullanımı zamanla sistematik bir şekle girer: XIV. yüzyıl şairi Kutb'da şair Nizami'nin sanatına sıkı sıkıya bağlıydı.Nizami'de de olduğu gibi, Kutb'un "Hüsrev ve Şirin"inde tüm eser boyunca karşılaştırmalar ve istiareler yer almaktadır. Ve bunların tümü şairin ideallerini yansıtan Şirin tipi ile bağlantılıdır. İşte Şirin'in, Hüsrev'in onu beklediği şehre gelişi:

Saray ataklı ul zindanga yitti,
Geüher yanlıyg üzün taşlarga kattii

İkinci bir örnekte şair aynı istiareyi canlandırmaktadır. Burada kahramanı, Kul Gali'nin destanındaki Yusuf tipine benzetmiştir. Böylece trajidizmi pekiştiriyor:

Hesis taşlarga ul geüher katılmış
Yosof tik kazgu kodıgınga atılmış.

Ortaçağ Türk edebiyatına daha önce görülmemiş yenilikleri getiren kutb'un bu buluşları, Nizami'nin kapsamlı istiarelerinin kullanışından doğmuştur. Örneğin, gece ile gündüzün sırayla gelmesini şu veya bu savaşçının zaferiyle bağdaştırmaktadır.

Nitek kem çıktı irse sobıh şahı,
Ajundin kaçtı zengiler sipahı.
Revan kün tilküsi küterdi başın,
Sata başladı galemge ul komaşın.
Felek firüze günbad kabgın açtı
Ajunga altunın bir yulı saçtı.

Bir başka yerde şair cisimlendirmeyi kullanmaktadır:

Melik sevnüb sekirmekke tiledi,
Gakıl tuttı yakasın, tebritmedi.

Osmanlı ve İdil Bölgeleri'nde derlenmiş istiare sanatını mükemmel dereceye Hamdi ulaştırmıştır. Kemal Paşazade boşuna; "Hamdi'nin eserini tanısaydım, bu

mesnevinin yazılmasına başlamazdım" dememiştir. Şairin aşk, insan hayatının zorlukları, devletin idaresi, sosyal hayatın çelişkileri hakkındaki felsefi fikirlerini daimi şekilde hissedebiliriz. Çünkü bu, insan için, en baştan başlayarak, yüksek emelleri oluşturmaktadır.

Adem uldur ehle gıybret ula
Menzarai jümle işde hikmet ula

Hamdi'nin aşk hakkındaki vecizelerinde derin dialektiğin belirtisini görüyoruz. Onun bu yüksek duygu hakkındaki fikirleri, önceki şairlerin getirmiş oldukları aşk hakkında fikirlere zenginlik katmıştır. Aşık'ın acılarını şöyle ifade eder:

Çunki pur mihnet uldi veslati yar
Yekdür andan fırak udi sat bar
Furkati yar egerçe muşkildur
İlle ul vaslı afeti dildar.

Şair, Aşık'ın gizli ve derin düşüncelerini, sevenlerin zor münasebetlerini, kendi soyut fikirlerini, Nizami ile Kutb'un üslubunu andıran bir biçim ve istiarelerle ifade etmiş:

Bagışlaja bir nigyare bizi dil
İşi künden küne ulur muşkil
Eger olmasa elde nekydu visal
Gıyşkdan karz alur melali heyal.

Sonuç olarak: Hamdi, kendinden önceki şairlerini Yusuf motifini kullanışlarını beğenmese de, bunlardan tüm değerli özellikleri alarak ve de felsefi-estetik başarılarını kullanarak Ortaçağ Türk şiirini, o döneme kadar ulaşılmamış, fikir ve poetik ahengin tepesine yükseltmiştir. Asırlar boyunca Hamdi'nin şairlerce sevilen motifleri kullanışı, şiirin ve sanatın gelişmesi ve mükemmel şekle ulaşması için faydalı bir sanat okulunu meydana getirmişti. Ortaçağ Müslüman-Türk Şiir Sanatı, çeşitli bölgelerdeki sanat çalışmaları ve ortak münasebetleri sonucunda bu güzel seviyeye ulaşmıştı. Bulgar-Tatar ile Osmanlı Bölgeleri Edebiyatlarının sıkı münasebetleri ve ortak çalışmaları Ortaçağ Türk Şiir Sanatının başarısında mühim rol oynamıştır.

OSMANLI DÖNEMİNDE HIRVATİSTAN TÜRKLÜĞÜ

PROF. DR. YUSUF HAMZAOĞLU
ÜSKÜP KİRİL VE METODİG ÜNİVERSİTESİ PEDAGOJİ FAKÜLTESİ / MAKEDONYA

OSMANLI'DAN ÖNCEKİ DÖNEM

Hırvatistan bir Orta Avrupa ve Balkan ülkesidir. Bugünkü hudutları İkinci Dünya Savaşı ve 1991-1995 yılları arasında süren Sırp-Hırvat Savaşı'nın sonunda çizildi. Yüzölçümü 56553 km^2 olan bu devletin nüfusu beş milyondan çoktur. Çok karışık bir etnik yapısı olan Hırvatistan'da, Hırvatlar'ın dışında Sırplar, Müslüman Boşnaklar, Macarlar, İtalyanlar, Kıptîlar, gurbetçilik yapan Makedonya ve Kosova Türkleri vb. milliyetler yaşamaktadır. Hırvatistan da diğer Balkan ülkeleri gibi tam anlamıyla bir dinler ve mezhepler mozaiğidir. Ülkede büyük çoğunlukta olan Katolikler'in yanı sıra Müslümanlar, Ortodokslar, Protestanlar, Yahudiler vd. dinlere mensup olanlar yaşamaktadır.

Hırvatistan Türklüğü'nün 16. asırdan uzun bir tarihi vardır. Bu Türklüğün IV. asrın ikinci yarısında adı geçen bölgeye de inen Hun Türkleri'yle başladığı, Avar, Bulgar, Peçenek, Kuman ve Osmanlı Türkleriyle devam ettiği bilinmektedir. Dolayısıyla, Hırvatistan'daki Türklerin tarihinin Osmanlı öncesi, Osmanlı dönemi ve Osmanlı sonrası olmak üzere üç devirden geçtiğini söylemek mümkündür. Ancak bizim bu makalede üzerinde duracağımız sadece Osmanlı dönemidir.

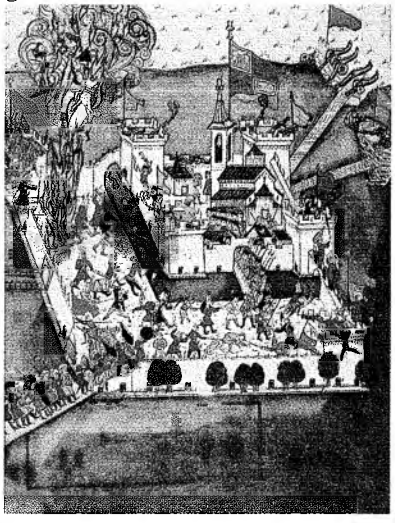
OSMANLI DÖNEMİ

Türk orduları 1389 Kosova Zaferi'nden sonra Bosna'ya ve 1395 yılından sonra Slavonya ve Lika üzerinden Slovenya ve Avusturya'nın Ştayer Bölgesi'ne kadar ulaşmaya muvaffak oldular. Ancak Türklerin, bu topraklardan kısa bir süre sonra geri çekilmesinden dolayı oralarda bir Türk yerleşmesi gerçekleşmedi.

Türk ordularının 1463-1526 yılları arasında Bosna'dan kuzeye ve batıya doğru yaptıkları akınların gayesi Hırvatistan ve Slovenya'nın dışında Avusturya, Macaristan ve Orta Avrupa'nın diğer ülkelerini fethetmekti. Türkler 1493 yılında Lika'nın Udbina Kasabası'nın civarında bulunan Kırbava Ovası'nda Hırvat vd. Avrupa kuvvetlerine karşı yürüttükleri büyük savaşı da kazandıktan sonra batıya ve kuzeye doğru ilerleyerek Hırvat, Sloven, Alman, Macar ve Venedik topraklarına girdiler. 1513 yılında Dalmaçya'nın stratejik yeri olan Siny'i, 16 Ağustos 1526'da ise Doğu Slovenya'daki Vukovar ve Osyek'i fethettiler.[1] Osyek'in alınması Türk ordularına Mohaç Ovası, Macaristan ve Orta Avrupa'nın kapılarını açtı. Yeni fetihlerin yapılması için geniş Dırava Irmağı üzerinde bir köprü inşa edildi.[2] 21 ve 22 Ağustos 1526'da bu köprünün karşı tarafına geçen Türk orduları Macar topraklarında ilerlemeye devam ettiler ve çok kısa zamanda Mohaç Ovası'na ulaştılar. Bu Türk ilerlemesi bütün Avrupa'yı, özellikle Avusturya, Macaristan, Bohemya, Vene-

dik vd. devletleri paniğe düşürdü. Adı geçen devletler Türk ordularını durdurmak için bir askeri, dini ve siyasi ittifak kurdular. 29 Ağustos 1526 yılında Mohaç Ovası'nda sayıca daha çok olan bu ittifak kuvvetleri ve Kanuni Sultan Süleyman'ın komutasındaki Türk orduları arasında çok büyük bir savaş yürütüldü. Bu savaşta ağır mağlubiyete uğrayan ittifak kuvvetleri canlarını kurtaramadılar; çoğu civardaki bataklığa gömülerek yok oldular. Bu savaş Avrupalılar ve Macarlar için büyük bir yenilgi, korkunç bir felaket oldu. Bu parlak zaferden sonra Türk orduları, Orta Avrupa topraklarında ilerlemeye devam ettiler. Bu ilerlemenin neticesinde Hırvatistan, Macaristan vd. Orta Avrupa ülkeleri Osmanlı Devleti'nin hudutları dahiline alındı ve böylelikle bu topraklarda da Türk hakimiyeti kurulmuş oldu.

Osmanlı Devleti, hakimiyetine aldığı bütün milletlere tanıdığı gibi Hırvatlar'a da kendi hükümdarlarını seçme hakkını tanıdı. Bu haktan faydalanan Hırvatlar, 1 Ocak 1527 yılında Tsctine'de Avusturya'nın desteğini almak için Alman asıllı Ferdinand Habsburg'u kendilerine kral olarak seçtiler. Böylece 1527-1564 yılları arasında Ferdinand Habsburg, 1564-1576 yılları arasında Maximilyan Habsburg ve 1576-1608 yılları arasında da Rudolf Habsburg Hırvat kralı veya banı olarak Türkler'e karşı isyan ederek Türkleri Hırvatistan'dan çıkarmaya çalıştı.


Zigetvar kuşatması (Nüzhetü'l Esrar).

Türk orduları Mart 1537'de Dalmaçya'nın Kilis Kasabası'nın civarında Hırvat kuvvetlerini yine mağlubiyete uğrattıktan sonra, Hırvatistan'ın bu bölgesinin Bosna'da Neretva Irmağı'na kadar uzanan topraklarını da Osmanlı Devleti'ne kattı. Ekim 1537'de ise bu ordular yeni seçilen Hırvat banı Ferdinand Habsburg'un komutasındaki Hırvat kuvvetlerini Goryana Ovası'nda yine çok ağır bir yenilgiye uğrattılar.

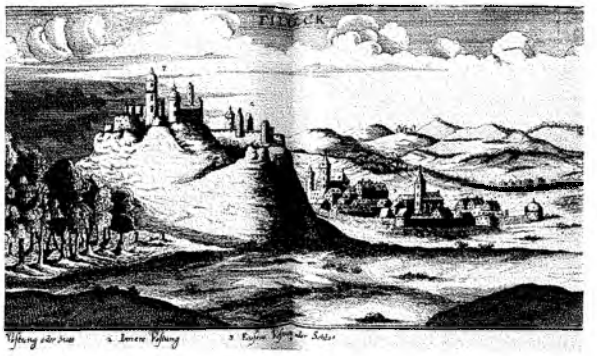
Türk orduları Mohaç, Kilis ve Goryana zaferlerinden sonra Hırvatistan'ın geri kalan topraklarını fethetmeye başladı. Böylece, 1527-1592 yılları arasında Dalmaçya, Lika[3] Slavonya, Baniya, Baranya vd. bölgeler de olmak üzere bütün Hırvatistan'ı fethedilerek bu ülkede de Türk hakimiyeti kuruldu.[4] Kanuni Sultan Süleyman devrinde Osmanlı Devleti doğudan batıya yedi bin, kuzeyden güneye ise beş bin km uzunlukta olup sekiz milyon km^2'lik bir alanda 20 milyon nüfuslu büyük bir devlet oldu.[5]

Osmanlı Devleti'nden aldıkları izin ile Hırvatistan'ı yöneten Alman asıllı banlar bölgede bir Almanlaştırma politikası uygulamaya başladılar. Avusturya ve Macaristan'ın birleşmesinden sonra ise bu politikaya Macarlaştırma siyaseti de ilave edilerek Avusturya Almanları ve Macarlar Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Hırvatları vd. unsurları Almanlaştırma'ya ve Macarlaştırma'ya çalıştılar. Böylece Osmanlı devrinde bütün temel hak ve hürriyetlere sahip olan Hırvatlar'ın bir kısmı bu devirden sonra uygulanan Alman ve Macar sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi baskılarına maruz kalarak eritildi.

Osmanlı Devleti tarafından atanan Hırvat banları topladıkları vergilerle Türkler'e karşı savaşmak için silah satın aldılar. Ancak onlar Türkler'e açtıkları bütün savaşları kaybettiler. 1566'da Kanuni'nin komutasındaki Türk kuvvetleri Ban Nikola Zrinski'nin savunduğu Zigetvar Şehri'ni aldıktan sonra batıya ve kuzeye doğru ilerleyerek yeni topraklar fethettiler. Ancak 1566'da Kanuni'nin ölümüyle bu ilerleme geçici bir süre için durduruldu. Paniğe kapılan Papalık Hırvatlar, Macarlar, Slovenler, Slovaklar, Almanlar, İtalyanlar vd. milletlerden oluşan kuvvetler 1593 yılında Slavonya'nın Sisak Kasabası civarında Türk Ordusu'na saldırarak geçici bir süre için ilerlemesini durdurdular. 1606 yılına kadar süren bu savaş Jitve Barış Muahedesi'yle sona erdi. Bu olaydan sonra Türk etkisi Orta Avrupa'da zayıflamaya başladı. Bu yıllarda Hırvatistan'da Knez Frankopan ve Knez Petar Zrinski arasında taht kavgası sürüyordu. Fransa, Polonya, Venedik ve Türk desteğini alan Zrinski, Hırvatistan'ı Habsburg Hanedanı'ndan kurtarmaya çalıştı. Ancak Viyana'nın emri üzere 30 Nisan 1671'de yakalanan Zrinski'nin kellesi alındı. Böylece Hırvatistan yine Habsburglar'ın eline geçti.

Türk Ordusu 14 Temmuz-12 Eylül 1683 tarihleri arasında ikinci kez Viyana'yı kuşattı. Bu kuşatma esnasında da Alman, Macar, Leh, Venedik vd. Avrupa kuvvetleri büyük darbe aldılar.[6] Ancak bu kuvvetler II. Viyana Kuşatması'ndan sonra kendilerine toparlayarak 1691 Slankamen Savaşı'nda Türk Ordusu'nun geri çekilmesine sebep oldular. Bu savaş 26 Ocak 1699'da Srem Karlofçası'nda imzalanan barış andlaşmasıyla sona erdi. Böylece 1493 veya 1526 yılında başlayan Hırvatistan Türklüğü'nün 173 yıllık Osmanlı devri sona ermiş oldu. Bu devirden sonra Hırvatistan'ı iyice ellerine geçiren Habsburglar, daha sonra ise onlara katılan Macarlar, bu ülkeyi Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na ilhak ettiler ve Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar kurdukları hakimiyet sırasında Hırvatlar'ın bir kısmını Almanlaştırma'ya, bir kısmını ise Macarlaştırma'ya muvaffak oldular.

Osmanlı Devleti, 1371 Meriç Zaferi'nden sonra Balkan Yarımadası'nın doğu ve güney kesimlerinde Hun, Avar, Bulgar, Vardar, Oğuz, Peçenek, Kuman ve Selçuklu Türkleri'nden kalan gruplara Anadolu'nun değişik yerlerinden getirdiği yüzbinlerce Türk ailesi katarak bu yarımadanın etnik yapısını Türkler'in lehine değiştirdi. Ayrıca söz konusu dönemde gayr-i Türk Balkan unsurlarının gönüllü olarak İslamiyeti kabul etmesiyle bu bölgenin din yapısı da Müslümanlar'ın lehine değişti. Böylece, Bulgaristan, Makedonya, Sırbistan, Yunanistan, Romanya, Kırım, Ege adaları vd. yerler tam anlamıyla Türk eyaletleri oldular. Ancak, Balkan Yarımadası'nda Drina Irmağı'nın batısında, Tuna ve Sava ırmaklarının kuzeyinde ise Türkleşmekten daha çok bir İslamlaşmaktan bahsetmek doğru olur. Çünkü Bosna, Karadağ Arnavutluk, Hırvatistan, Macaristan vd. yerlere 1463 Bosna, 1493 Kırbava ve özellikle 1526 Mohaç Zaferleri'nden sonra Anadolu'dan getirilen Türk ailelerinin çok az bir kısmı yerleştirildi. Oralarda genellikle Türk akıncıları,asker ve subayları konuşlandırıldı. İdare başlangıçta Türkler'in elinde bulunuyordu. Ancak daha sonra İslamiyeti kabul etmiş yerlilere devredilmiş oldu.



Mohaç Zaferi'nden sonra Bosna, Macaristan gibi bölgelere Türkler yerleştirildi.

1493 ve özellikle 1526-1699 yılları arasında Hırvatistan'ın Lika, Dalmaçya, Slavonya, Tuna ve Sava ırmakları etrafındaki topraklara Anadolu Türkleri'nden ziyade Bosna,Hersek ve Karadağ'dan getirilen Müslümanlar iskan ettirildi. Böyle olmasına rağmen, yaklaşık 200 yıl süren Osmanlı döneminde Hırvatistan'ın her yerinde tam anlamıyla bir Türk havası esiyordu. Bu dönemde adı geçen ülkenin bütün şehir ve kasabalarında Türk çarşıları kuruldu, camiler, mescitler, tekkeler, türbeler, hanlar, hamamlar, sebiller, kervansaraylar, mektepler, medreseler, kütüphaneler, kaleler, hisarlar, saat kuleleri, saraylar, konaklar, imarethaneler, bedestenler, köprüler, çeşmeler, kanallar, su kemerleri ve sistemleri vd. mimari eserler yapıldı. Bu yıllarda 400 hanelik olan Osyek Şehri'nde üç bin Türk askeri konuşlandırıldı. Bu şehrin Orta Kalesi'nde beş,[7] bu kalenin dışında ise Kasımpaşa, Beysarayı, Mahkeme, Ambar, Ağa, Kuyumcu ve Büyük kuyumcu olmak üzere toplam 12 mahalle vardı.[8] Nüfusun büyük çoğunluğunu Türkler veya Müslümanlar oluşturuyordu. XVI. asrın sonunda şehirde yedi cami,[9] kırk mahalle mescidi, Kasımpaşa ve Mustafapaşa medreseleri, dört tekke, beş mekteb-i ipditaiye, oniki sebilhane, hamamlar, altı han, bir kervansarayı, ikiyüz dükkan, şehrin dışında kurulan pazarda ise binden fazla dükkan vardı.[10] Osyek Panayırı'na Anadolu, Arabistan, İran vb. yerlerden mal getiriliyordu. Bu Türk Şehri'nde yaşayan halk kalpak ve şalvar giyiyordu. Ayrıca şehirde Kasımpaşa ve Bayrambaba türbeleri de bulunuyordu.[11]

Tuna ve Vukovar ırmaklarının birleştiği yerde bulunan 500 hanelik Vukovar Kasabası'nda Osmanlı döneminde beş mahalle, beş mescit, bir cami, bir saat kulesi, dört han, bir hamam, elli dükkan, iki mekteb-i iptidaiye, bir tekke, altı kuleli kalenin içinde dizdar evi, Süleyman Han Camii, silah ve ızrak depoları;[12] Yasenovats Kasabası'nda Süleyman Han Camii, bir cephanelik ve su depo-

su;[13] Gradişka Kasabası'nda bir cami, bir silah deposu, ambarlar;[14] Zagreb Şehri'nde bir cami, onlarca dükkan;[15] Tsernik Kasabası'nda yirmiki cami,[16] bir tekke, üç mekteb-i iptidaiye, iki han, bir hamam ve yüzelli dükkan;[17] Biyela Stiyena Kasabası'nda bir cami vb. mimari eserler;[18] Pakrats'da birkaç cami, iki tekke, altı mekteb-i iptidaiye, iki han ve bir hamam;[19] Virovititsa Kasabası'nda bir cami ve bir cephanelik;[20] Baranya Palankası'nda bir dizdar evi, elli ahşap ev, bir cami, bir cephanelik, bir ambar, yirmi top, elli asker, bir han ve on dükkan;[21] Knin vd, yerlerde ise çok sayıda cami, mescit, han, hamam, saat kuleleri, mektepler, medreseler vd. Türk eserleri vardı.[22] Bu yüzden Avrupa, Osmanlı döneminde Hırvatistan'a Türk Hırvatistan'ı, Slavonya'ya ise Türk Slavonyası diyordu.[23]

Osmanlı döneminde Hırvatistan bir Türk eyaleti gibi gelişiyordu. Böyle olmasına rağmen bu eyaletin şehir, köy ve kasabaları Alman ve Macar kültürlerinin etkisi sebebiyle, Makedonya, Sırbistan, Bulgaristan, Yunanistan, Romanya, Kırım vd. bölgelerdeki şehir ve kasabalar kadar Türk yerleşim yerleri olamadılar. Ancak söz konusu dönemde bu yerlerde Müslümanlar'ın sayısı giderek artarken, Hıristiyanlar'ınki ise azaldı. Böylece, bir ara, Hırvatistan'ın daha büyük şehir ve kasabalarında Hıristiyanlar Müslümanlar'a nazaran azınlıkta kaldılar.[24]

Türk Hırvatistanı'na Müslümanlar genelde Bosna, Sırbistan ve Karadağ'dan getirildi.[25] Ancak Hırvatistan Müslümanları'nın bir kısmını İslamiyeti kabul etmiş Hırvatlar, Sırplar, Macarlar, Ulahlar[26] vd. yerli unsurlar da oluşturuyordu.[27] İslam Dini'ni en çok Hırvat köy halkı, mal ve mülkünü korumak isteyen bazı zengin Hırvat, Sırp, Macar, Ulah, vd. aileler kabul ettiler.[28] Sava Irmağı boyunca Slavonya'da birkaç şehrin sahibi olan Kırsto Zeampçe Svetoçki adında bir Hırvat 1540 yılında huzuruna çıktığı Kanuni Sultan Süleyman'a sahip olduğu bütün mal ve mülkünü teslim etti. Buna karşılık olarak Kanuni bu Hırvat'a Slavonya'da yıllık geliri altı bin Macar Forint'i olan bir ziyamet hediye etti.[29] Svetoçki'nin Süleyman Bey adındaki oğlu Slavonya'nın ünlü sipahilerindendi.[30] Osmanlı döneminde Slavonya'da Osmanlı Devleti'nin izniyle kurulan ve Hırvatlar'ın *kapetanya* dedikleri iki müessese faaliyette bulunuyordu. Bu müesseselerin biri Osyek'te, diğeri ise Virovitsa'da bulunuyordu. Söz konusu müesseselerin dışında Slavonya'da ve Hırvatistan'ın diğer bölgelerinde Türk ağalıkları ve asker ucları da vardı. Çünkü Osmanlı Devleti en fazla hudud boyunda bulunan yerleşim yerlerinin savunmasına önem veriyordu. 1577 yılında Slavonya'da toplam 2860 Türk askeri konuşlandırıldı. Bu sayıdan 300 piyade ve süvari asker Virovitsa, 1000 asker Pojega, 700 asker Osyek, 600 asker Çernik, 260 asker ise diğer yerlerde konuşlandırıldı.

Osmanlı döneminde Salvonya'nın daha büyük şehir ve kasabalarının dışında kurulan yeni yerleşim yerlerinde de birçok Müslüman yaşıyordu.[31]

Osmanlı Devleti etnik ve din farkı yapmadan Hırvatistan'da da yaşayan Türk ve gayrimüslim unsurlara bütün temel hak ve hürriyetleri sağladı. Hatta onlara bazı imtiyazlar bile tanıdı. Avrupa devletlerinden daha çok güvence temin etti. Bu yüzden XVI. asırda güvenin olmadığı Venedik vd. Avrupa ülkelerinden halk Osmanlı Devleti'ne sığınıyordu. Bu sırada Türk Hırvatistanı'na da sığınan birçok Avrupalı görüldü.[32]

Slovenya'da Pojega Şehri'nden sonra en büyük merkez Osyek'ti. Türk Ordusu bu şehrin etrafında çok iyi bir savunma sistemi yaptı. Kanuni 1526'da askeri amaç için Dırava Irmağı üzerinde Osyek'i Darda'ya bağlayan ahşap bir köprü inşa ettirdi. Osyek'te çok kısa zamanda Müslümanlar'ın sayısı arttı ve şehirde nüfusun çoğunluğunu Müslümanlar oluşturdu. XVI. asrın sonunda Osyek'in nüfusunun %93'nü Müslümanlar, %7'sini ise Hırvatlar, Macarlar, Almanlar vd. gayrimüslim unsurlar oluşturuyordu.[33] 1579'da yapılan bir nüfus sayımında bu şehirde 345 hane ve yedi mahalle kaydedildi. Şehirde yedi cami, çok sayıda mescit, hamam, han, saat kulesi, medrese, mektep, kütüphane vb. Türk eserleri bulunuyordu. Bu eserlerin sayısı Hırvat eserlerinin sayısından daha çoktu. Osyek Şehri bu dönemde kadılık, *kapetanya* ve gümrük merkeziydi. Şehirde her yıl sekiz gün süren fuar açılıyordu.[34]

Hırvatistan'da Cakova, Orahovitsa, Valpova, Pakrats, Sisak, Çernik, Brod, Yenihisar, Byelovar, Vukovar, Zagreb, Knin, Kilis, Udbina vd. şehir ve kasabalar da çok önemli idare, ticaret, ulaşım ve kültür merkezleriydi.[35]

Osmanlı döneminde Hırvatistan'ın bütün şehir ve kasabalarında çok kıymetli Türk mimari eserleri yapıldı. Hırvat kültüründe çok derin Türk kültür izleri kaldı. Bu dönemde Hırvatça da diğer balkan dilleri gibi Türk-

çe'nin etkisinde kaldı. Bu dile intikal eden Türk kelimelerinin sayısı giderek arttı. Böylece, aynı dili oluşturan Sırp-Hırvatça'ya 7-8 bin Türk kelimesi intikal etti.[36] Çarşı dili bol Türkçe, Hırvatça, bazı yerlerde ise Macarca veya Almanca idi. Türkçe çok itibar edilen bir dildi. Fakat bu dil, Hırvatistan'da, diğer Balkan ülkelerinde olduğu gibi bir ihtiyaç dili olmadı. Çünkü Osmanlı Devleti Anadolu'dan getirdiği Türk ailelerini Hırvatistan'a yerleştirmedi veya yok denecek kadar az yerleştirdi. Daha ziyade Hırvatistan'ın daha büyük ve stratejik önem taşıyan yerleşim yerlerinde konuşlandırıldı. Bu yüzden Hırvatlar vd. gayri Türk unsurlar Türkçe'yi öğrenemediler, ve onu bir ihtiyaç dili olarak görmediler. Türkçe sadece devlet müesseselerinde kullanıldı. Bir yazışma dili olan Türkçe'yi seçkin Hırvat, Sırp, Macar, Alman, Ulah vd. gayri Türk aileleri öğrendiler. Türk kültürüne büyük özen gösterdiler; ancak kültürden çok nitelik ve değer benimsediler. Türkçe'nin ve Türk kültürünün itibar görmesi, her şeyden evvel, Türk Ordusu'nun gücünden ve şanından, Osmanlı idaresinin çok adil bir sistem olmasından, Türk ekonomisinin gücünden, Türk mimarisinin, sanatının, güzel sanatlarının, müziğinin, mutfağının; kısacası, sosyo-ekonomik ve kültürel hayatın bütün kesimlerinin gayr-i Türk unsurlarını nitelik ve değerlerinden üstün olmasından kaynaklanıyordu. Osmanlı döneminde Türk kültüründen Hırvat kültürüne çok yeni kavramlar, nitelik ve değerler intikal etti. Hırvat halkı birçok Türkçe kelimeyi adet, atasözü, deyim, hikaye, masal, türkü vd. edebi ürünleri benimsedi. Türk padişahları, paşaları, ağaları, beyleri ve komutanları Hırvat edebiyatına, özellikle destan edebiyatına konu olarak alındı. 1589-1638 yılları arasında yaşayan Hırvat destan şairi İvan Gunduliç, 1621-1638 yılları arasında Osman adında çok kıymetli bir destan yazdı. Yirmi bölümden, 10.390 dörtlükten veya 41.560 mısradan oluşan bu destanda Gunduliç, konu olarak, Osmanlı hükümdarı Sultan II. Osman'ın 1621'de Lehler'e karşı yürüttüğü büyük savaşı ve 1622'de boğularak öldürülmesini işlemiştir.[37]

Mohaç Savaşı (29 Ağustos 1526).

Türk edebiyatının Hırvat edebiyatındaki yoğunluğu Hırvat şairi ve devlet adamı Ban İvan Majuraniç'in eserlerine de yansımıştır. 1814-1890 yılları arasında yaşayan, 1871-1880 yılları arasında banlık yapan bu Hırvat şairinin 1849'da yazdığı, beş bölümden ve 1134 mısradan oluşan İsmail Ağa Çengiç'in Ölümü Destanı'nın konusu ünlü Türk komutanı İsmail Ağa Çengiç'in 1836 yılında Mlet Ovası'nda Karadağlılar'ı mağlubiyete uğratması ve 1840 yılında bu Türk komutanının Karadağlılar tarafından öldürülmesidir.[38]

Hırvatistan'da da Osmanlı döneminde çok sayıda Türk toponimi, mikrotoponimi, antroponimi, hidronimi de kullanıldı. Bunlar arasında Ada,[39] Alan,[40] Alin Vırh<Ali'nin Tepesi,[41] Bekteş,[42] Budakova,[43] Demer Kapiya<Demirkapı,[44] Duzluk<Düzlük,[45] Çiftlük<Çiftlik,[46] Hacer,[47] Kapan,[48] Kazuk<Kazık,[49] Kula,[50] Kum,[51] Menteş<Menteşe,[52] Sunger<Sünger,[53] Bunar<Pınar,[54] Tabor<Tabur,[55] vd. gibi Türkçe kelimeler bulunmaktadır.

Hırvatlar, ayrıca, Osmanlı döneminde çok sayıda yiyecek, içecek, tatlı, meyve, sebze, bitki, ilaç, vücut organları, zanaat, zanaatçılık vd. adları benimsediler.[56]

OSMANLI'DAN SONRAKİ DÖNEM

1699 Karlofça Muahedesi'yle sona eren Osmanlı döneminden sonra, önce Macaristan'ın daha sonra ise Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yönetimine giren Hırvatlar vd. gayr-i Türk ve gayr-i müslim unsurlar 1918 yılına kadar süren bu dönemde sistematik bir şekilde Hırvatistan'da Türklüğü imha etmeye çalıştılar. Bu faaliyetler 1918'den sonra da devam etti. Osmanlı döneminde Türkler tarafından yapılan mimari vd. eserleri tahrib edildi. Bu sırada yüzlerce cami,mescit, tekke, türbe, mektep, medrese, kütüphane, saat kulesi, han, hamam, kervansaray vd. Türk eserler yıkıldı. Onların yerinde yollar, parklar ve binalar yapıldı. Kısacası; iş tam anlamıyla bir kültür yıkımı yaşandı. Hırvat diline, edebiyatına ve kültürüne intikal etmiş Türk izleri de silinmeye çalışıldı. Ancak pek

başarılı olamadılar. Çünkü, Hırvatça'da karşılığı olmayan birçok Türkçe kelime, atasözü, deyimi vd. nitelik ve değeri yerleşmiştir. Hırvatlar dillerini Türk kelimelerinden "arındırmalarına" rağmen, bugün 35 bin kelimelik bir Sırp-Hırvat Sözlüğü'nde üç binden fazla Türk kelimesini bırakmak ve onları "Hırvatlaştırarak" kullanmak mecburiyetinde kaldılar.[57] Hırvat halk dilinde kullanılan Türk kelimelerinin sayısı da hayli çoktur.

Türk dilinde mevcut olan sekiz ünlünün karşılığında Hırvat dilinde sadece beş ünlü vardır. Türkçe'deki ı, ö ve ü ünlüleri Hırvatça'da olmadığından dolayı, Hırvatça Türkçe'den çok daha fakir ve çok daha ahenksiz bir dildir. Ancak, beş ünlülü Hırvat dili, Sırpça, Rusça, Makedonca, Bulgarca vd. Güney ve Doğu Slav dillerinden daha ahenkli bir dil niteliğini taşımaktadır.

Birinci Dünya, bilhassa İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda Hırvatça'yı yabancı, özellikle Türk, Sırp, Alman, Macar, İtalyan vd. yabancı asıllı kelimelerden arındırmaya çalışan Hırvat bilimler ve Sanatlar Akademisi bu doğrultuda Hırvat Dil Kanunu'nun çıkartılmasında etkili oldu. Bu kanunun yürürlüğe girmesinden sonra Hırvatça'ya yerleşen yabancı, özellikle Türk asıllı kelimelerin Hırvatçadan arındırılmasına başlandı. Ancak Hırvatlar da diğer Balkan milletleri gibi, bütün Türk kelimelerini temizlemeye muvaffak olamadılar.

Bugünkü Hırvat dilinde, edebiyatında, kültüründe, sosyo-ekonomik hayatın bazı kesimlerinde birçok Türk kelimesinin yerleştiğini, standartlaştığını ve "Hırvatlaştırılarak" kullanıldığını görmek mümkündür. Hırvat zanaatçılığı da diğer Balkan milletlerin zanaatçılıkları gibi Osmanlı döneminde Türk zanaatçılığının etkisi altında gelişti. Bu yüzden Hırvatlar bugün de karşılığını bulamadıkları bazı zanaatların Türk adlarını kullanmaktadırlar. Onlar da diğer Balkan Slav milletleri gibi Türk zanaat adlarına "-ciya" veya "-çiya" morfemlerini ulayarak kullanmaktadırlar. Abaciya<abacı, arabaciya<arabacı, boyaciya<boyacı, bozaciya<bozacı, burekçiya<börekçi, kalayciya<kalayçı, kazanciya<kazancı, leblebiciya<leblebici, nişanciya<nişancı vd. örnek olarak verilebilir.

Hırvatlar, ayrıca, kendi dillerinde karşılığını bulamadıkları bazı meyve ve sebzelerin Türkçe adlarını kullanmaktadırlar. Bunlar arasında badem, bamya, kaysiya<kayısı, limun<limon, marula<marul, naut<nohut, patlican<patlıcan, susam, urma<hurma, vişnya<vişne vd. meyve ve sebze adları bulunmaktadır.

Hırvat mutfağında da halen çok sayıda Türk yemeği, ve içeceği bulunmaktadır. Bunlar arasında alva<helva, baklava, boza, burek<börek, cevrek<gevrek, çay, çevap<kepab, çufte<köfte, guveç<güveç, kadaif<kadayıf, kafe<kahve, kaygana, kaymak, limunata<limonata, musaka<musakka, pekmez, pilav, pita<pide, rakiya<rakı, salep, sarma, simit, socuk<sucuk, sutliyaç<sütlaç, şeker, tava, tulumba, yogurt<yoğurt vd. bulunmaktadır.

Söz konusu kelimelerin dışında, Hırvatlar, bugün en fazla şu Türkçe kelimeleri kullanmaktadırlar: Aba, afion<afyon, hambar<ambar, an<han, arşin, acamiya<acemi,bacanak, Balkan, barut, barutana<baruthane, berber, boya, bubrek<böbrek, bumbar, bunar<pınar, burma, cambaz, cep, cezve, ciger<ciğer, çaklar, çakiya<çakı, çalgiya<çalgı, çarapa<çorap, çardak, çayciya<çaycı, çelav<kel, çeyiz, çekrek<çıkrık, çelik, çengel, çepenek<kepenk, çeşma<çeşme, çirak<çırak, çizma<çizme, çorba, çumur<kömür, dustabanliya<düstabanlı, esnaf, falaka, fenyer<fener, fişek, fişekliya<fişeklik, furna<fırın, fustan<fistan gayda, gergef, cubre<gübre, hamam, hisar, insaf, kofana<kahvehane, kafeciya<kahveci, kalay, kalfa, kana<kına, kantar, kapak, karanfil, katran, kayak, kazan, kesa<kese, kibrit, kilim, kundak, kurşum<kurşun, kutiya<kutu, lale, lamba<lâmba, leblebiya<leblebi, mahala<mahalle, makare<makara, maymun, meyana<meyhane, megdan<meydan, musluk, nişan, ocak, oka<okka, orman, ortak, pamuk, parçe<parça, Pazar, pencere, podrum<bodrum, pumpa<pompa, reza<reze, samar<semer, saraç, sirup<şurup, sofra, şimşir, şişe, tava, tavan, tapiya<tapu, tencere, tepsiya<tepsi, top, topçiya<topçu, torba, yorgan, yorgovan<erguvan, yonca, zanat<zanaat, zanaetçiya<zanaatçı vd.

1 Bkz: Evliya Çelebiya, Putopis: Odlomci o Jugoslavenskim zemlyama. T. II. Preveo i komentar napisao Hazim Şabanoviç. Sarajevo, Svjetlost 1997, 118-119.

2 Osyek-Darda arasında Dırava Irmağı üzerindeki ahşap köprüyü Kanuni Sultan Süleyman'ın emri üzerine 16 Ağustos 1526'da İbrahim Paşa yaptırmaya başladı. Köprünün uzunluğu 8565 adım veya 6 km, genişliği ise 16 adımdı. Köprünün yapımına 30 bin Türk askeri ve işçisi katıldı. Hırvat müellifleri bu köprünün 1529-1535 yılları arasında yapıldığını öne sürmektedirler. Evliya Çelebi ise, köprü hakkında şu bilgileri vermektedir: "Vukovar Irmağı'nın Tuna Irmağı ile birleştiği yerde bir ahşap köprü vardır. Bu köprü 700 adım uzundur. Onu Kanuni Sultan Süleyman'ın emri üzere 20 Ağustos 1526'da İbrahim Paşa üç gün, üç gece zarfında yaptırmıştır. Köprü iki kişinin bile kaplayamayacağı odun sütunları üzerinde durmaktadır. Onun orta kısmının sağ ve sol tarafında yolcuların istirahat etmeleri için yerler yapılmıştır. Köprünün hareketli kısmı açılıyor". (Bkz.: E. Çelebiya, Putopis II, 117-117, 132-133). Köprünün yapılmasıyla ilgili şu kaynaklara da bkz.: F. Starina (Osijek). God. 1929. Br. 18, 31. Bu meşhur Türk köprüsü, malzemesi değiştirilerek günümüze kadar ayakta kalmayı becerdi. Bugün de bu köprü Türk veya Kanuni Sultan Süleyman Köprüsü olarak adlandırılmaktadır.

3 Lika (li'ka) Ar.: 1) Mürekkep hokkalarına konulan ham ipek, lök. 2) Görme, rast gelip kavuşma 3) yüz, çehre (Meh'lika): Ay yüzlü, Hurşid'lika: Güneş yüzlü, yüzü Güneş gibi. Lik abölge adına X. asırda yaşayan ve Avar Türkleri hakkında değerli bilgiler bırakan Çar VII. Costantine Porphyrogenitus'un "De administrando imperio..." eserinde rastlanmaktadır. Buna göre bu bölge adının Avar Türkleri'nde kaldığı muhtemeldir. (Constantine Porphyrogenitus, De administrando İmperio, Budapest, 1949, 31.)

4 Bkz.: Evliya Çelebiya, putopis. Odlomci o yugoslavenskim zemlyama. T. I. Preveo, uvod i komentar napisao Hazim Şabanoviç. Sarayevo, Svyetlost 1957, 168-229, 242-281; Historiya naroda Yugoslavıye. Knjiga II. Zagreb, Şkolska knyiga MCMLIX, 205-206, 280.

5 *A.g.e.*

6 II. Viyana Muhasarası hakkında daha geniş bilgiler için bkz.: Yılmaz Öztuna, Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi. 9. Cilt, İstanbul, Hayat Yayınları 1966, 255-280.

7 Osyek kalesi'nde Süleyman Han Camii, buğday ambarları, top, silah ve mermi deposu vardı. Bkz.: E. Çelebiya, Putopis II, 125.

8 Ancak 1579'da yapılan kadastro ve nüfus sayımında bu şehirde Sultan Cami, Kapudanbey Mescit, Kasımpaşa Cami ve Mustafapaşa Cami mahallelerinden bahsedilmektedir. *Ibid*, 127.

9 Ib., 127 E. Çelebi bu şehirde toplam 66 mescit ve camiden bahsetmektedir. "Bunlardan en güzeli Süleyman Han Camii'dir. Şehrin ortasında ise Kasımpaşa Camii bulunmaktadır" diyor. Daha geniş bilgiler için bkz.: Historiya naroda Yugoslaviye, Knyiga II, 627.

10 Bkz.: E. Çelebiya,Putopis II, 128-130.

11 *Ibid.*, 128-130

12 *Ibid.*, 116

13 *Ibid.*, 243

14 *Ibid.*, 242-243

15 *Ibid.*, 247-248

16 *Ibid.*, 251

17 *Ibid.*, 257

18 *Ibid.*, 259

19 *Ibid.*, 260

20 *Ibid.*, 262

21 *Ibid.*, 133

22 *Ibid.*, 133

23 *Ibid.*, 162-229, 242-281

24 Bkz.: Historiya naroda Jugoslaviye, Knyiga II, 207-209, 374, 701

25 *Ibid.*, 626

26 *Ibid.*, 207

27 1566 yılında Pakrats Sancağı'nda yaşayan 398 Ulah ailesinden 57'si Müslüman oldu. *Ibid.*, 208

28 *Ibid.*, 208

29 *Ibid.*, 208

30 *Ibid.*, 208

31 *Ibid.*, 208

32 *Ibid.*, 209

33 *Ibid.*, 209

34 *Ibid.*, 271

35 *Ibid.*, 627

36 *Ibid.*, 627

37 *Ibid.*, 701

38 Bkz.: Enciklopediya Yugoslaviye. T. 8. Zagreb, Yugoslavenski leksikogrfski zavod MCMLXXI, 408

39 Bkz.: İvan Gunduliç, Osman. Priredio Miroslav Pantiç. Beograd, Srpska knyizevna zadruga 1967, VII-487

40 Bkz.: Vlatko Pavletiç 100 djela kni'evnosti jugoslavenskih naroda Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske 1980, 43-48

41 Osyek'in güneydoğusunda, Ada Lukaşka ise Hırvatistan'ın Macaristan hududunda küçük bir yerin adı.

42 Dalmaçya'da küçük bir yerin adı.

43 Ali'nin Tepesi anlamını taşıyan 1120 rakımlı bu tepe Dalmaçya'da bulunmaktadır.

44 Bektaş veya Bektaş olsa gerek. Kuzeydoğu Slavonya'da Naşitse Kasabası'nan güneybatısında bir yerin adı.

45 Türkçe çevirisi Budak Tepesi'dir. Dalmaçya'da 1318 rakımlı bir tepenin adı.

46 Demirkapı olsa gerek. Eski Türk boylarından da kalması mümkündür. Slavonya'da 261 rakımlı bir tepenin adı.

47 Kuzeydoğu Slavonya'da Naşitse Kasabası'nın batısında küçük bir yerin adı.

48 Sisak'ın güneybatısında küçük bir yerin adı.

49 Sisak'ın güneybatısında küçük bir yerin adı.

50 Dalmaçya'da 863 rakımlı bir tepenin adı.

51 Doğu Slavonya'da Tuna Irmağı'nın sağ tarafında bir bölgenin adı.

52 Slavonya'da 275 rakımlı bir bayırın ve Naşitse'nin güneybatısında küçük bir yerin adı.

53 Slavonya'da 251 rakımlı bir bayırın adı.

54 Osyek'in kuzeydoğusunda Tuna Irmağı'nın sağ tarafında bir bölgenin adı.

55 Dalmaçya'da bir yerin adı.

56 Dalmaçya'da bir yerin adı.

57 Sisak yakınlığında bulunan bir yerin adı.

XV.YÜZYILDA BULGARİSTAN'DA KUMAN İSİMBİLİMİ

PROF. DR. VALERY STOYANOV
BULGARIAN ACADEMY OF SCIENCES INSTITUTE OF BALKAN STUDIES / BULGARİSTAN

Erken Osmanlı kayıtlarında Osmanlıca kökenli olmayan çok sayıda Türk kökenli Bulgar isimleri vardır. Bu isimler ortaçağlarda Balkanlarda yerleşen Osmanlı öncesi Türklerle ilişkilendirilebilir. Bu isimlerin birçoğu Bulgar ilim adamları tarafından Slav kökenli addedilmesine rağmen oldukça sık kullanılan Kuman isimlerinde birer karşılığı vardır veya bu isimler Türkçe'den faydalanılarak açıklanabilir. Bulgar antroponimindeki doğu etkilerini inceleyen henüz basılmamış büyük bir çalışmanın bir parçası olan bu makale Osmanlı hakimiyetinin ilk devrelerinde Bulgarlar tarafından kullanılan Kuman ve Peçenek isim örneklerini göstermektedir. Çalışmanın verileri daha önce basılmış olan *Fontes Turcici Historiae Bulgaricae* (FTHB)'de onomastik kaynaklardan incelendi. Dikkat Bulgar köy ve vilayetlerindeki şahıs isimleri üzerine yoğunlaştırıldı.[1] Bu isimler bazen son derece açık bir şekilde kafir olarak (Farsça, gebran) belirtildi. Üzerinde durulan diğer bir kesim ise yerel Hıristiyan nüfustan oluşan Voynuklar'dı. Birisi eğer bunlar arasından Slavca, Yunanca ve Hıristiyan olmayan isimleri bulursa bunlar büyük ihtimalle proto-Bulgar ve ortaçağda Bulgar halkına karışan Kuman ve Peçenek sahiplerine ilişkilendirilmelidir. İlerleyen zamanlarda bu isimler Bulgar onomastiğine girmişlerdir ve özel bir etnik kökenleri olduğunun belirtisi yoktur. Bu isimler için oldukça sık bir şekilde dile getirilen Slav etimolojiler vardır, fakat son derece kapsamlı bir linguistik analiz daha farklı yorumlar ortaya koyabilir. Bazı durumlarda bir geleneği ifade eden, zaman ve mekanla sınırlı olan bu isimlerin önemi gittikçe azalmaktadır. Bu isimler geleneksel Bulgar (Slav) isimleri ile birleştirilmiştir ki, bunu özellikle Bulgarların ilerleme dönemlerinde bu isimleri taşıyanlarında görmekteyiz. Bu isimlerin 15. yüzyılda diğer bir önemli koruma şekli de toplumun ataerkil aile yapısıyla ilgilidir. Toplumda yeni doğan çocuğun büyük babasının ya da ailedeki diğer atalarının ismini almasıyla eski isimler yeniden üretilmektedir. Böylece nesiller arasında bir köprü kurulmuş olup bu isimlerin belki de Türk kökenli olduğunun tek işaretidir.

Araştırma Osmanlı kayıtlarında rast gele seçilen isimler üzerinde yapıldı. Bunlar seçilirken iki sınıf dikkate alındı. Birincisi Y'nin oğlu (kardeş veya damat) X, ikincisi daha az görülen bir sınıf olan "X-Y". Burada X asıl ismi Y de kayıtlı şahsın babasının ismini göstermektedir.

1. En çok yaygın olan unvan *Kumanin* ve *Kumano* gibi türevleriyle *Kuman* dır. Slav etimolojisi taraftarları ismi eski Bulgarca'da büyükbaba, birisini evlendiren manasındaki koum kelimesinden geldiğini söylemektedirler.[2] Buna karşın diğer bir kısım ilim adamı bu ismi Kuman halkının kullanmasıyla ilişkilendirmektedirler.[3] İsim Avrupa kaynaklarında 11. asırda görülmüştür[4] (Rus kayıtları 1096'da ismi kaydetmektedir).[5] Fakat MS 388'de Çin kaynak-

ları K'uo-muo-üiei adında bir kır kabilesinden bahsetmektedirler. Bazı alimler bu ismin daha sonraki Kumanlarla yakınlığına dikkat çekmişlerdir.[6] Bu aynı zamanda bir genonim olarak birçok Türk kavimlerinde görülmüştür: Kırım Karaimleri[7] arasında bulunan *Koman* oymağı, Argun kabilesine bağlı *Komanğelair* oymağı, Kara Kırgızların bir boyu ve Middle Horde'a[8] ait olan bir kabile olan *Kumanaylar*. Bu ismin bir türevi olan kabile ismi olan *Kumandur*, Kırgızistan ismi Mongoldur ve Kırımca Mongoldan[9] gelen Kırımca Mogoldur gibi, 15. ve 16. yüzyıllardaki[10] dokümanlar bu isme Romen asilleri arasında rastlandığını göstermektedir. Bu unvanın biraz uzak bir formu olan *Kubandi ve Tôn-Kubandi* adında iki Kumandi kabilesini Altaylarda görmekteyiz.[11]

Bir zamanlar Kumanların yaşadığı bütün bölgede Kuman bir şahıs ismi olarak son derece iyi bilinmektedir. Rus Hypatian kayıtlarında *Kouman* olarak adlandırılan bir Polovtsian görülmektedir. Biri Valakhian olan üç *(Rusça)* köylüler arasında görülmektedir ki bunlar Sırp Kralı Stefan'ın (1222-1228)[12] fermanıyla Montenegro'daki Zice manastırına verilmişlerdir. St. Stefan'ın (1330'lar)[13] kayıtlarında Orta Çağ kasabalarından Pijanici (bugünkü Kosova)'da Valakhianlardan *Komani* ailesi diğer bir Valakhian ailesi olan *Komanice* Katun Barilijeviski (şimdiki Kosova'daki Barileve köyü)'nde rastlanmaktadır. Aynı yüzyılın sonlarına doğru Bizans kaynakları ünlü bir Bulgar *Kouavoç*'dan bahsetmektedirler.[14] Bu künyeyi Macaristan'a göç eden Valakhian kabile reisleri (*knezes*) arasında görmekteyiz: *Koman* (1424) *Kuman* (1428), *Koman* (1434); isim Romen onomastiklerinde 15. yüzyıldan sonra görülmektedir: Bir çingene *Kouman* (1458), *Koman* Kure (1460), Koman *Koman* (1482-96), Dançyul Komanşv (1489), bir çingene *Komança* (1487), *Koman* (1511), *Coman*, *Cuman* (1623), *Coman* Grigorie, *Coman* Matiei (18th c.) vs..[15]

İster doğrudan etnik bir isimden isterse ikinci dereceden antroponim. yoluyla şekillensin Kumanların ismi oldukça geniş bir alanda izler bırakmıştır. Bakû yakınlarında bir yer, Türkmenler tarafından yerleşilen diğer bir alan, keza Türkistan'daki bir nehir Kuman ismi taşımaktadırlar.[16] Ukrayna'daki bir yer ismi olan (G) Umon muhtemelen Polovtsianslar'dan alınmıştır.[17] Moldova, Romanya ve Macaristan'da Valakhianların yerleştikleri bütün alanlarda bu ismin çok sayıda türevleri vardır. Ilfov (Bacau.) bölgesinde bir toponim olarak *Coman(ul)* ismi bulunmaktadır. Keza Balş kasabası civarlarındaki Oltenya'da bir tepe, Olt ve Deliorman vadilerinin kuzeyindeki Batia köyünün karşısındaki Olt nehrinin havzasındaki bir köy de aynı ismi taşımaktadır.[18] Jiu'nun batısında Oltenya'da yerleşik şu anda ismi *Cetatea* olan köyün eski ismi muhtemelen *Cetatea lui Coman*'dı ve bu 1625'teki bir kaynakta geçmektedir.[19]

Comania Romanya'da[20] son derece yaygın olan bir toponimdir. Örneğin Buzau ve Deliorman[21] bölgelerinde, keza Burnaz'ın kuzey kesimlerinde bir köy ismi ve eski raïa Giurgiu'nin[22] iç bölgesinde bir bataklık ismi olarak *Comanica* Balş kasabasının güneyinde, Cimpul Ramanatilor ovasının doğusunda bir köyün, Olt nehrinin doğusunda Deliorman bölgesinde küçük bir nehrin ve yine aynı bölgede Dorobantu kasabasının yakınlarında şu anda tarihe karışmış bir köyün (1512) ismidir.[23] Comanecei Romanya toponimlerinde kendini Cimpa Comanecei ve Valea Comanecei olarak göstermektedir.[24] Comandareşti bir diğer Romen köyünün ismidir.[25] Prahova bölgesinde birisi Comaneanca, Deliorman bölgesinde Comaneanul, Doly (Braila, Buzau) bölgesinde Comeneasa bulabilir.[26] Balş bölgesinde Oltenya'daki bir köyün ismi yine Comaneşti; keza Deliorman bölgesindeki Costeşti köyünün eski ismi de aynıdır.[27] Calafat'tan önce Vidin'den sonra gelen Comani köyü bugün Golenti yerleşim alanının bir parçasını oluşturmaktadır. 1385'teki bir kaynakta Vadul Cumanilor "Cumanion ford" olarak isimlendirilmiştir. Fundul Diului bölgesinde bulunan köy Bizans'ta 1114'te Kumanların istilasından beri bilinmektedir. İmparator Alexios Comnen Vidin'e gelerek nehir üzerinden Kumanlara karşı ordu sevk etmiştir. İsim De-

liorman bölgesindeki eski bir köyde (1579) de değişik bir şekil almıştır.[28] Comanii, Comanii Vechi toponiminin'nin bir bileşenidir.[29] Comanita Deliorman ve Olt vadisinin kuzeyinde Teslui nehrine dökülen küçük bir nehirdir.[30] Macar kayıtlarında Kumanpataka (1358), Comanfalua (1369) ve Komanyfalva. (1439 Vilagos kasabasının) gibi yerleşim isimleri tesbit edilmiştir.[31] Biz Komane toponimini Tissa ve Bega kanalı arasında görmekteyiz.[32] Kuzey Arnavutluk'taki Puke bölgesinde dağ eteklerinde ve Drin nehri vadisinde bir kasabanın ismi Komani (eksiz olarak) 'dir.[33]

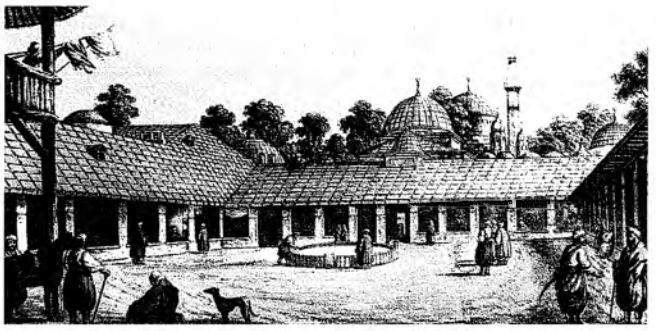
Ortaçağlarda günümüzdeki Priştina (Kosova) kasabasının yakınlarında yerleşmiş Komanova köyü bulunmaktaydı ki bu köy Stefan Vros Decanski tarafından Hilendar manastırına hediye edilmiştir (1327). 1330'dan sonra Kral Stefan Duşan'ın kayıtlarında belirtilen Decan Manastırı hakimiyetinde olan Priştina yakınlarında Kumonova köyü bulunmaktaydı.[34] Osmanlı döneminde herhangi bir iz bırakmadan kaybolmasına rağmen bazı araştırmacılar onu Kosova'daki Llapnaselle köyüyle özdeşleştirmektedirler.[35] Kumanic Tikves yakınlarında bir köydür ve Kumanicevo. Makedonya'da Kostur bölgesinde büyük bir yerleşim merkezinin adıdır.[36] Nevrokop bölgesinde bir köy Kumanic olarak bilinmekte, Kaylare bölgesinde diğer bir köy Kuman adını taşımakta ve Üsküp'ün kuzey doğusunda Kumanova adında büyük bir şehir bulunmaktadır. Sofya yakınlarında Kubratovo köyü bir zamanlar Kumanica olarak bilinmekteydi. (Osmanlı kayıtlarında da Kumanice idi.)[37] Aynı isim yine aynı bölgede bilinmeyen bir köyün ismi,[38] yine Fatih Sultan Mehmed'in hakimiyetinden sonra kayıtlarda bir köy ismi,[39] yeri belirlenmeyen bir köy Kumanci,[40] Selanik[41] bölgesinde Hortach veya Horyatis'e ait Kumanic diye adlandırılan bir köy ismi olarak 15. yüzyılın sonlarından sonra Osmanlı defterlerinde zikredilmektedir. Sofya bölgesinde Zimevica köyü yakınlarında bir alan Cumanova Evlea olarak isimlendirilmiştir. Tırnovoa bölgesinde Kumanite ve Kumanovci isimlerinde iki malikane vardı. Kumanica adındaki diğer bir villa Karash köyü yakınlarında (Lukovit bölgesinde) bulunmaktadır. Parsha (Tarnovo bölgesinde) civarında Kumanovci ve Buchukousti köyü (Drayonova) bölgesi yakınlarında da Kumanite olarak isimlendirilen alanlar bulunmaktaydı.[42] Bütün bunlar Kuman ethoniminin sadece Moldo-Valakhia'da değil aynı zamanda Bulgaristan ve Balkan yarımadasının ileri batı bölgelerinde son derece yaygın olduğunu göstermektedir.

Biz bu ismi 15 ve 16. yüzyıl Osmanlı kayıtlarında sık sık görmekteyiz. Bu kesinlikle Kumanlarla ilişkilendirilen en çok kullanılan antroponimdir. İncelenen 69 örnek Kuman ismi taşımakta, dört tanesi Kumanin formunda, üç vaka da Kumano şeklindedir. Bunlar Bulgar kavminin bütün alanlarında son derece yaygındırlar: Shumen, Tarnovo, Nikopol, Pleven, Vratsa, Vidin civarlarında, Sofya, Pernik ve Samokov bölgelerinde, Plovdiv ve Razlok civarlarında, günümüzdeki Makedonya ve Yugoslavya'da, keza Yunanistan'daki Drava ve Selanik civarlarında. Bu isim Pleven ve Panagyurishte bölgelerinde de son derece yaygındı. Pleven bir zamanlar Türk-Fars orjinli isimlerin çok olduğu bir Voynuk köyüydü. Fakat bu antroponim geleneksel Bulgar isimleriyle (Stoyan, Nikola, Dragan, Dobre vs.) adeta mezcedilmiştir ki, bu bize incelediğimiz zamanın sonuna kadar bunun Bulgar onomastiğine değişmez bir şekilde girdiğini ve yabancı olarak addedilmediğini göstermektedir. Jordan Zaimov bu ismin Bulgaristan'da ilk defa 13. yüzyılda görüldüğünü belirtmektedir. 200 yıl sonra bir dişi ismi olan Kumana ve bundan türetilmiş kısa formu Kumanka belirlenmiştir.

Osmanlı kayıtları bize böyle bir sonuca varma fırsatı vermemektedir. Fakat bunun türevleri bulunmaktadır. *Kumanina* (*Kuman-in* + *-a*`dan), *Kuma* (*Kum-an'dan kısaltılmış*, *Kum-* + *-a*),[43] *Kumalin* (*Kum-a* + *-lin*, veya *Kum-al-* + *-in*'den), *Kumalič* (*Kumalin*: *Kum-a* + *-'lič*, or *Kum-al-* + *-ič'e benzer olarak*), *Kumo*, *Kumyo* (*Kuma'ya* benzerliğinden: *Kum-an*, *Kum-* + *-o/-yo*), *KumĖo* (*Kum-o*, *Kum-a* < *Kum-an*, or *Kum-* + *-čo'* dan türetilmiş), *Kumli* (*Kum-an* > *Kum-* + *-li'* dan), Keza Bulgaristan için nadir olan Kun-

bek. Bu kelime dikkatleri Kuman ethonominin farklı bir türevine yöneltmektedir.

2) Özbek, Canibek, Berdibek ve Golden Horde (Altınordu) tarihinden diğer isimlerle benzer olarak Kunbek ismi de iki bileşenli bir unvandır. Bu kelime eski bir asil unvanı olan bek'i ikinci bir öğe olarak içermektedir ki (eski Türkçe *bäg*; Chag., Uzb., N.Uigh. *bäk*, *bek*; Selj., Karakhan. *bäg*, *beg*; Osm. *beg*, *bey*; Uigh. *päk*; Shor., Sagay., Koybal. *pä°*; Kaz., Kirgh. *bæ*; Tel., Leb. *pæ* vb.),)[44] genelde manası prens, ayrı bir kabilenin reisi, yüksek makam sahibi veya en genel anlamıyla asil insan ya da üstün demektir. Kullanılan dokümanlarda iki defa bulunmuştur: Karnofol köyünden (Voysil Plovdiv bölgesi) Kunbek Vlayu ve Sariche (Tsaratsovo Plovdiv bölgesi)'nden Gergi Kunbek.[45] Oğuzların formu olan g veya y yerine Kıpçak formu olan Beg unvanının varlığı antroponimin Osmanlı etkisiyle yayılma ihtimalini reddetmektedir ve Bulgar isimleriyle mezcolmuştur. Bunlar Moğol hakimiyeti altındaki Valakhian şefi Basarab Voda ile Bizans ve Sırp hükümdarlarına karşı Bulgar Çarı Mikhail Shisman ile müttefik olan Tartarlar veya Kumanlardan alınmış olmalıdır.



Bu ismin ilk bileşeni olan Kun son derece ilginç olup Macaristan'da yerleşen Kumanları hatıra getirmektedir. Kumanlar Kun-ok (Kun'un çoğul şekli) Latince'deki Cuni (cunos'tan) alınmıştır. Latin-Macar kaynaklarında bu isim sadece Kumanlara (Kıpçaklara) değil, Kabarlar, Oğuz ve Peçeneklere de verilmektedir.[46] Daha sonra 13. Asır boyunca bilinen Cumani veya Comani terimi Macaristan'da yayıldı. Bu kelime Moğol istilasından sonra Macaristan'a sığınan Kumanlara verilmek yoluyla bu ülkede yerleşti. Bir gözleme göre Kun ismi ordusunda çok sayıda Kuman savaşçı olan Macar Kralı Büyük Laszlo'nun (1342-1382) geçtiği yerlerde, (mesela Slovakya'da Kunova Teblica, Polonya'da Kunowice, Drava ve Sava nehirleri arasında Kunovec), buna karşın Voyvodina, Makedonya, Sırbistan, Romanya vb. yerlerde Kıpçaklar tarafından kullanıldığı şekliyle Kuman ethonominden türetilmiş olarak görürüz.[47] Etimoloji ve anlam açısından Kun ismiyle ilgili çok sayıda hipotez bulunmaktadır. Bazı yazarlar onu İslami kaynaklardan (Biruni, Aufi gibi) bilinen Kun halkının ismiyle birleştirmektedirler. Bunlar Sarı (ya da Şari) istilasından önce Kırgızistan'ın doğusunda yaşamaktaydılar. Diğerleri bu ismi Kuman (Quman) ya da Kuban (Quban)'ın kısaltılmış bir şekli olarak değerlendirmekte, üçüncü bir grup ilim adamı ise bunun Altayca yaygın olan "qu-s", qu-m, qu-ba, qu-wa kökünden türetmektedirler.[48] Kaynağı ne olursa olsun önemli olan Kun ethonominin varlığıdır. Kunbek ismi "Kunsların Beki" (Kun-i bek'den) ya da Kuni-bek (Bey Kune veya Kuno Bey gibi) özel isim olarak anlamlandırılabilir.

Kuno, Kune, Kuni gibi isimler Osmanlı kayıtlarında görülmektedir. Biz Kunina toponimini 15. asrın ortalarında 21 Hristiyan ve 16 Müslüman aileyi barındıran Kunino köyü (Vratsa bölgesi) için görmekteyiz.[49] İsim ya Kun ethonominden gelmekte veya daha kuvvetle muhtemel Kunin patroniminden üretilmiştir. Yukarıdaki formların en yaygını Osmanlı yazarlarının da Kono olarak okudukları Kuno'dur. Son derece sık bulunan Kune ile daha az görülen Kuni formları Kuno'dan kısaltılmış olarak addedilir. Son derece iyi bilinen Kunco, Kunko ya da Kunkyo (Kun-o'dan kısaltılmış), Kunin (Kun-o+in'den) ve Kunkin (Kun-in'den kısaltılmış) formları olmasına rağmen kullanımları son derece sınırlıdır. Bütün bunlar Kuno'nun türevleridir. Bu kelimenin kökeni hakkında yeterli açıklamalar olmasına rağmen[50] başlıca kuzey batı ve batı Bulgaristan'da (Vidin, Pleven, Loveceh, Sofya ve Pernik bölgelerinde) çok sayıda formunun bulunması ve Rus kaynakların bir Polovtisiyan *Kunuy* ın dan bahsetmesi[51] Kuno ve Kunin antroponimleri ile etnik bir isim olan Kun arasında bağlantılar yapmayı mümkün kılmaktadır. Şimdiye kadar Kun'un ilk formunun bulunamamış olması gerçek olmakla beraber bu belki de şu anda Bulgaristan topraklarında olan küçük bir alandan yayılarak türevlerinin bize ulaşmasıyla açıklanabilir.

3) Osmanlı kayıtlarında bulunan diğer bir tanınmış bir Kuman ismi ise bazen yanlış olarak Damyan olarak çözümlenen Durman ve Darman türevleri de olan Der-

man'dır. J. Zaimov'a göre Derman Deriman'ın kısaltılmış formudur (Derim+ani, Derim, Derimir'in kısaltılmış şeklidir ki kavga, mücadele anlamındaki Dera fiilinden türemiştir.) ve Darman, Darma ile (Darma, ince ağaç, çalılık) ile an'ın bileşimidir.[52] Zaimov her iki formu sırasıyla 15 ve 16. yüzyılla ilişkilendirse de Macar kaynaklarında 13. yüzyılda Kuman antroponimi Dorman(us) ya da Derman(us) 1285'te görülmektedir. Daha sonraları ise Dormani (1340), Dormanhaza (1406; sonra Dormand, Dormanhazi ailesi 1406, Dorman 1477 vb.)[53] Derman yerine ortaçağ Macar kayıtlarında Dormanus formunun yazılması muhtemelen bir hata olabilir.[54] Daha kuvvetli bir ihtimal ise diğer fonetik türlerinin geliştiği Türkçe Durman kelimesini (dur/tur 'durmak, bulunmak, kalmak, ikamet, iskan'+man) yeniden yaratılmasıdır. Durman, Hive'nin kuzeyine 50 km. mesafede bir toponim olarak bilinmektedir; Turman, Kuzey Crimea'da bir köydür ve Dorman, Moğol hakimiyeti altında yaşayan bir Türk kabilesinin ismidir.[55]

Çar I. Georgi Terter (1280-1292)e bağlı olan Branichevo bölgesinin valisi Dorman ya da Darman olarak adlandırılmaktaydı. Biz aynı ismi Moldova ve Valakhia bölgesinde görmekteyiz: Doçka Petra Drmana (Petka dermanonin kızı) (1499) Dorman capitan (1563), Jonasco Darmon (1636);[56] Keza Arnavutlukta bir patronim olarak örneğin Dermani isimli birinin oğulları Leka ve Pavli başka bir Dermani'nin oğulları Andreya, Lleshi ve Eura'yı işkodra sancağı kayıtlarında (defter-i Mufassal)[57]1485 görmekteyiz. Bu unvan Romanya'da bir toponim olarak *Drmneşie* (1499) veya Darmaneşti üç köyün ismi olarak görülmektedir; onlardan biri Tatros akarsuyu vadisinde Comaneşti köyü civarlarında, diğeri Suceova kasabası yakınlarında ve üçüncüsü Comarniclerin yerleşim alanında Targovişte ve Ploieşti kasabaları -örneğin Komarnic yerleşim alanlarının bulunduğu alan -arasındadır.[58] Muhtemelen Kuman orijinli Komarevo köyü gibi Vit nehri vadisinde bulunan Vratsa ve Dermantsi bölgelerindeki Dermantsi yani Bulgar köyü Dermanci (Osmanlı kayıtlarında Dermance) buraya tabidir. Kullanılan materyal çeşitli sonuçlara varmamıza imkan sağlamaktadır ki; 15. yüzyılda bu antroponim kısmen kuzey Bulgaristan ve Sofya bölgelerinde yaygındır, bununla beraber takip eden yüzyılda onu Plovdiv (Kalofer) bölgesinde de görmekteyiz.

4- Bir diğer kuman ismi ise Şişman keza Şuşman bazen Susman olarak noktasız da yazılmaktadır. Bu antroponomin her iki formu da *şişman* ve *şuşman* olarak Bizans kaynaklarında son derece iyi bilinmektedir.[59] Bunun kökeninin Türk etimolojisinden geldiği hakkında ilim adamları ittifak halindedirler. (Şişman, kalın, şişman adam,şiş,şişirmek, kabartmak+man,)[60] Bu unvanın Kumanca ile en erken bağlantısı Vidin despotunun etnik kökeni iledir -Şişman "son ortaçağ Bulgar Hükümdarının atası" Mihail III Şişman (1323-1330) ve onun kardeşi Belaur; İvan Stefan (Şişman, 1330-1331) ve kardeşi Şişman ; İvan Aleksander (1331-1371) ve oğulları Vidin ve Trnova Çarı İvan Şişman (1371-1393) ve İvan Stratsimir (1371-1396).[61] İsim önceleri çok yaygındı. Meselâ kısaltılmış formu Şişa ve Şişo, onların türevleri Şişka ve Şişko, keza yerleşim yeri isimleri olarak Şişmanovo, Şişenci ve Şişkovci isimlerine Bulgar topraklarının komşularında rastlanmaktadır. Mesela Moldo-Valakhia'da her iki türev kaydedilmiştir: *Şişman* (1431) ve *Şuşman* (1485), *Şuşman* (1470, 1488).[62] Macaristan'da Şaşman olarak isimlendirilen birçok knezesler vardır. Özellikle Hatszeg bölgesinde Stefanos Susman de Bozas (1452), Stfani filij Sysman de Bozijas (1457), Sandrinus Sysman (1470), Susman (1494, 1507, 1511, 1514,15199, Şişmanfi ailesi; isim bir unvan olarak Praedium Sismany (1700)'da içermektedir ki bu Comitat Fejer'deki Elıszállás'da eski bir Kuman yerleşim merkezidir (daha sonraları Alsove Felso Sismand).[63] Bir yer ismi olarak İşkodra Sancağı kayıtlarında bulunduğu gibi Arnavutlukta da görülmektedir (Arnavutlukça yazılışı Şişmangi). Nufüs sayımı sırasında Şişmani oğlu Leka adlı birisi yaşamıştır.[64] Bulgaristan toprakları ile ilgili Osmanlı kayıtları en çok kullanılan formun Şişman olduğunu sırasıyla Şuş-

man ve daha kısa bir türevi olan Şişa formunun da kullanıldığını göstermektedir. Bu unvanlar çoğunlukla Tırnova, Plevne ve Sofya bölgelerinde kısmen de Filibe (Kalofer) bölgelerinde bulunmaktadır.

5) Bulgar Hristiyanları[65] arasında oldukça sık bulunan Düşman ve daha nadir olarak Düşmana isminin Osmanlı öncesi Türkçe kökeni olduğunu varsaymak için son derece ciddi sebepler vardır. İlgili bilginin tercümesi sırasında Osmanlıca yazı dilinde m harfinin olmasına karşın bazen yanlış olarak Duşan şeklinde okunmuştur. Genel olarak -Düşman, rakip, diğerlerine kötülük etmek anlamını taşıması Bulgaristan'da bu ismin Osmanlı etkisi ile yayıldığı ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Bunlardan başka Türklerin Balkanları istilasından önce Kral Stefan Duşan'ın Decan Manastırı vakfıyla ilgili kayıtlarında Düşman adında bir Valakhian görülmektedir. 14. Yüzyılın ortalarında Venedik kayıtlarında İşkodra bölgesi feodal beyi Balshe vassallık yapan Arnavut Düşmani ailesinden söz edilmektedir ki bu 1385'tedir. Bu Osmanlıların Arnavutluk'ta Kral Thopia ile ittifak yapmasından öncedir. Yine kuzey Arnavutluk'ta Puke bölgesinde Komani kasabasına uzak olmayan Düşmani kasabası bulunmaktadır. Bu kasabanın ismi muhtemelen bölgenin eski bir beyi tarafından adapte edilmiştir. Daha sonra İşkodra sancağının ilk kayıtları sırasında Düşman ailesinin tımarı ayrı bir yönetim birimi haline getirildi ve Düşman - ili nahiye ismi verildi.[66] Bütün bunlar ve Hypatian kayıtlarında[67] *Toşmanı* olarak isimlendirilen bir Polovtisian'ın varlığı Bulgar antroponiminde Kuman elementlerinin varlığına işaret etmektedir. Osmanlı Türkçe'sinde Düşman, rakip manalarına gelen Düşman ya da Düşmen kelimesinin Farsça'dan alındığı düşünülür. Doşman kelimesinin Farsça ilk formu genellikle elifsiz yazılır. Peştu diline de nüfuz eden bu kelimenin Afganca söylenişi (Düşman) Bulgarca'ya çok yakındır. Osmanlı defterlerine giren Düşman kelimesinin elif (a) ve vav (ü) siz olması kayıt memurunun bu kelimenin Türkçe Düşman manası ile bir bağlantı kurmadığını göstermektedir. Kelimenin başka bir anlamı olmaması şartı ile belki de bu kelimenin Bulgarca'da daha sert söylenişine bağlıdır. Bu durumda düşman kelimesi diğer ilk formu (düş+man benzeri) Durman ve Şişman kelimelerine benzeşiminden yapılmış olabilir. Ortaçağ Türklerince Balkanlara taşınan bu isim 15. ve 16. yüzyıllarda Kuzeybatı ve Batı Bulgaristan'da (Vratsa, Lovech, Plevne bölgeleri; Godech civarlarında Sofya ve Pernik vilayetlerinde), Tuna ovasının doğu kısımlarında (Shumen ve Razgrad bölgeleri); keza Selanik'in güneyinde de kullanılmıştır. Osmanlı kayıtlarında bu zamanlardan sonra antroponim geleneksel Bulgar isimleri (İvan, Yanko, Prodan, Boyo) yanında tipik olmayan (Seto, Mirdjan, Hasno) gibi formlarla birleşmiştir. Kumanic, Karlıkova, Kunina köylerinde ve benzeri iskan yerlerinde incelenen unvanların geldiği bazı örnekler görülmüştür.

Madara yakınlarında VIII. yüzyıla ait bir kabartma.

6) Kesinlikle bir Osmanlı öncesi ismi olan Aldomir Fatih Sultan Mehmet'in (1451-1481) hakimiyeti sırasında Sofya bölgesinde Batkovtsi köyünde iki defa görülmüştür ki kayıtlı olan şahıslardan birisi Vidin'den gelmiştir.[68] J. Zaimov, bu ismi Aldemir, Aldimir ile ilişkilendirirse de doğru Türkçe etimolojisi gereğince (al, el, el anlamında ve temir, demir anlamında demir el) bunun Vladimir ya da Radomirin değiştirilmiş bir şekli olduğu da ileri sürülmektedir. Buna benzer olarak Altimir unvanının muhtemelen Ratimir veya Aldemir'den uyarlandığını söylemektedir.[69] Halbuki antroponimin bütün örneklerinin üçte ikisini kuzey Bulgaristan'da bulunan N.Kovachev bunun Türkçe (Kuman) kökeninden geldiğine inanmaktadır (al-almaktan, Timir-Demir'den).[70] Değişik bir formu veya ilk türevi ise Eltimir ismidir. Tuna vadisinde Kran bölesi despotuna bu isim verilmiştir. Bu Çar Georgi I Terter'in (1280-1292) kardeşi dolayısıyla Bulgaristan'daki Terter hanedanından idi. Terterler, Macaristan'a göç eden Han Kotyan (Kuthen) den gelen en meşhur Kuman oymağı olan Terter Oba (Rus kaynaklarında Terterobici)'nin eski kollarından birisidir.[71] Aldomir antroponimi Valakhian ve Moldova boyarları ve Macaristan'da Knesezler[72] isimleri arasında çok iyi bilinmektedir. Sofya bölgesindeki Aldomirovci

köyü unvanını bundan almaktadır. Silistre yakınındaki Aydemir köyünün ismi birisi bunu demiray olarak yorumlamazsa Aldemir isminden uyarlanmış olabilir. 15. yüzyılın ortalarında[73] on beş hane halkı ile Byala Slatina (Vratsa bölgesindeki) Altimir köyü keza takip eden yüzyılın kayıtlarından[74] özel bir isim Aldemir. Lam ve Nun harflerinin ilk pozisyonlarındaki yazılım benzerliklerinin sebep olduğu yanlış okumalar neticesinde olmadıysa bazı diyalektlerde bu iki sesin karakteristik asimilasyonu görülebilir. Aldomir'den yapılan daha kısa form Aldo[75] Osmanlı dokümanlarında 1491 gibi erken bir tarihte görülmektedir.[76]

7) Kuman orijini uzun süre önce ispat edilen Osmanlı kayıtlarında geçen bir isim de Asen 'dir. Bazı ilim adamları onu 6. ve 8. yüzyıllarda hakim olan eski bir Türk oymağının isminin (A-shi-na) Çince yazılması ile mütalâa etse de diğerleri onu Asen ya da Esen formu şeklinde görmektedirler (Türkçe sağlıklı, neşeli, kaygısız, zeki, makul).[77] İsmin Çar İvan I Asen-Belgun (1186-1196) la görülmesinde önce bir unvan olarak Polovtisian Han *Osen* (ölümü 1082)'da[78] belirlenmiştir. Bu, kızı Yuri Vladimirovch'le[79] evlenen Han Aepa'nın babası ya da kayınbabasıdır.1091'de İmparator Aleksiyos Comnin'e Peçenek tehlikesini bertaraf etmesine yardım eden ünlü han Bonyak[80] (Bizans kayıtlarında Maviaknç'ın babasının ismi Osen veya Yasen'di. Osen'e ait anlamındaki Osenev (keza Sharvkan, Cheshuev)[81] kasabasının ismi muhtemelen bunun babasının isminden gelmektedir. Bu kasaba Ruslar tarafından 1111 ve 1116'da iki kez işgal edilmiştir. diğer bir kuman Hanı 1096'da Sharkel (Beloya Vezha)[82] yakınlarında ele geçirilen *Asin* dır. Antroponim, Bizans kaynaklarında son derece iyi bilinmektedir. *Asan Asanis*[83] keza isim antik bir Yunan ismi olarak da görülmektedir. 13 ve 14. yüzyılda Assenian Hanedanı Bizans'ın hizmetine girmiştir.[84] Bu Assenidlerin son nesilleri Romanya'da en eski aristokrat ailelerden birinin başlangıcını oluşturur. Asan D.Cantemir'in "Descriptio Moldaviae"sındaki yetmiş beş isimlik listesinde görülmektedir (1714-1716).[85] İsmin sonraki kullanımı Bulgar Assenide'lerin anısını sürdürmek gibi görünür ve hiçbir etnik orijinle ilişkilendirilemez. Ama Tırnova bölgesinin tahminen ikinci toprak tahririnde nadir bir kayıt var; ki bu bölgede, Sovlieva bölgesinden bir köyde mevcut Voynuk grupları arasında Dobruy (daha iyisi Dobri) adında biri Assen[86] adıyla beraber ilgi çekmekte. Bu garip ayırımın sebebi açık değil. Söz konusu Dobri ya Kumanların neslinden biri ve Türkçe ismi 15. Yüzyılda korunmuş ya da Assenideler'le bir bağı varmış gibi görünen soylu bir aileden geliyor. Her ne olursa olsun, bugünden farklı olarak, İsim iyi bilindiğinde, (N. Kovachev 1901-1970 arasında 9062 defa kullanıldığına dikkat çekmiştir.) bir defa çok yaygın değildi. Bu onun hususi kutsallığı sebebi ile olabilir-eski yönetici bir oymağın ismi olarak herkes için nadiren kullanılabilirdi ve taşıyıcıları genellikle ismi atalarından almışlardı. İncelenen dokümanlarda bir defada "Kirana, Asenin Dulu"[87] şeklinde diğer bazı Bulgar isimlerinin de Selanik halkı arasında bulunduğu görülmüştür. Assenin genel kullanımının eski Bulgarca *Asen, Asin)* yanında Osmanlı kayıtlarında Asyan (eski Bulgarca *Asin,*nin yumuşak söylenişi) Asyo (As-en in, Asyan +o-yo nun kısaltılmış formu) ve Yasko Assenin diğer bir eklemeyle Yasen veya Iasen Yas-en+ko). Kayıtlarda Osenoluk, Sofya bölgesinde Osenovlak, Tırnova bölgesinde Polski Senovets köyünde Osyanovec unvanı ve Razgrad bölgesinde Osenets gibi yer isimlerine de rastlanmıştır. Bunlar *Asin,* (Asin > Osin = *Osen, Osyan)* isminin dudak harfleriyle söylenme şeklinden türemi olabilir. Bundan dolayı da Osen-ev+ci () Örneğin Assen? Asenev "Assene ait olan? Asenevci " assenler" sırasıyla osen-ev+lak (Bulgarca? Mera, çayır) ya da +Türkçe son ek -luq(?) "Aseneva laka" (Assen Merası) veya Asenevlik(?).

8) Osmanlının 15. ve 16. yüzyıl kayıtlarında muhtemelen Kuman kökenli daha birçok Türkçe Bulgar ismi vardır. Sultan II: Mehmet (1451-1481) zamanında kayıtlarda Sofya bölgesindeki Trebnik köyü sakinleri arasında Kuman ve Kumanin isimleri yanında ismi yanlış olarak Balina[88] şeklinde okunan Balik ismine de rastlamaktayız. Bu antroponim 14. Yüzyılın ortalarına doğru kuman kökenli olan bolyar Balikin Aşagı Tuna ve Karadeniz kıyısı

arasındaki yönettiği bölgeyi Bulgaristan devletinden ayırdığı sırada da görmekteyiz. Karvuna Kasabasındaki alan sonraları Dobrudzha olarak isimlendirilmiştir ki; bu Balik'in kardeşi ve varisi olan ve Tırnovadan bağımsız olmasının bir işareti olarak kendi adına para bastıran Dobrotica 'nın[89] ismine binaen olabilir. Bizans kaynakları Balik'i - Mopalikas Balıka olarak da yorumlanacak şekilde belirtir. Tuna'nın kuzeylerinde de bu isme rastlanmaktadır (Balik, Balyk); 1392 de Moldova'da[90] boyar Balek'e rastlanılmıştır. Geleneksel olarak Türkçe baliğ, balik (eski Türkçe balak, Balik) "balık" dan türemiştir. Fakat doğu Türkçe'deki Balik "kasaba" (Pekin'in eski ismi Bes-balık) ismiyle de birleştirilebilir. Karadeniz kıyısındaki Balchik kasabasının isminin genellikle Balik ismine ithafen isimlendirildiği varsayılır. Bu toponim küçük kasaba anlamındaki Balik'den türetilmiş olmalıdır veya Türkçe "balçık Çamur, pis yer, kir, çöp dışkı" kelimesinden; ki bu kelime Kaşgarlı Mahmut (11. yy) tarafından baliğ- balık şeklinde kaydedilmiştir. Bu da Balik ismini nadir koruyucu unvan şeklinde üçüncü bir açıklamasına bizi yöneltmektedir. Osmanlı kayıtları Baluka ve Bakuki isimlerinin değiştirilmiş şekli olan Balika ve Baliko türevlerini içermektedir ki; bu formlar için herhangi bir Slavca etimoloji ileri sürülemez.

16. yüzyıldan itibaren kayıtlar Slav kökenli olduğu kabul edilen Balin özel ismini belirtmektedir. Bunun ilk kayıtları Valakhian isimleri ile ilişkilendirilebilir. Mesela Sırp Kralı Stefan Uros II nin Kayıtlarında (yaklaşık 1318).[91] Bu isme Valakhian dokümanlarında da rastlanmaktadır. David ʃi *Balin* ʃi Mateʃ a lu Coʿani (1425).[92] Bununla birlikte bu gerçek çok şey ifade etmez çünkü Valakhianlar Slavca ve Kumanca özel isimleri (Kuman, şişman, düşman) birlikte kullanmışlar ve Valakhian isimleri ortaçağda her zaman etnik kökenle birlikte irtibatlandırılmıyordu. Balin (1116) olarak adlandırılan bir Polovtsian şehrinin ismimin Slavca kökenli bir yer ismi olmadığını varsaymak için yeterli neden vardır. Balinle birlikte zikredilen Sharukan (Chehuev) ve Sugrov (Sugroba) Kasabalarının isimleri Polovtsian hanlarından sonra ithafen verilmiştir. Balin unvanının Kuman patroniminden ortaya çıktığı açıktır.

J. Zaimov Balus, Belus isimlerinin Balo, Belo vs +us'dan[93] türediğini söylemektedir. 15. yüzyıldaki Osmanlı kayıtları Bolus, Blus gibi farklı okumalara imkan vermektedir; örneğin B(o)lus bir Polovtsiyan hanının ismi dir ki; bu han Rus kaynaklarında kaydedildiğine göre Türkleri yendikten sonra Prens Vsevolod Yaroslavich' le[94] barış yapmak için 1055 yazında Sula civarlarında Dinyeperin sol yakasına gelmiştir. Bu ismin etimolojisi belirsizdir. Birinin dudak harfleriyle Rusça'nın karaterinde olduğu gibi ilk sesi a-sesi ile okumayı düşünebilir, örneğin *Boluö* < **BÂluö* < **Baluö*, ki bundan ikinci sesli harfin düşmesiyle Rusya topraklarında Blus formu gelişmiştir. Balus unvanı bize İran'ca erkek ismi Baluc (Baluça) Baluc, Baluc, Baloc (keza Belug, Baluchi, Balukhis halkının isminden) Macar formu Palocz -Rusça'daki dengi Polovets, Polovtsian (Kuman) da olduğu gibi. Muhtemelen Kuman yer isimlerinin (Komaneşti, belgum, buzduc vb. köyleri Komanul tepesi -ui ifadesiyle çok sayıda su ismi)[95] bulunduğu bölgedeki Romen kasabası Balş'la incelemekte olduğumuz bu isim arasında bir bağlantı kurulup kurulamayacağını bilmemekteyiz. Osmanlı defterlerinde Balusko gibi Balus'un küçültme belirtecek şekildeki formu da bulunur.

İncelenen materyaller Barak ismini de içermektedir, örneğin 1576 dan sonraki kayıtlarda Berendey köyünden (Radomir bölgesinde Berende)[96] Barak oğlu Nemi adında birisi kaydedilmiştir. Türkçe Barak kelimesi sıfat olarak kıllı-tüylü anlamındadır fakat bu tüylü av köpeği soyu anlamındadır da (Kaşgarlı M.). Bu isim Afgan erkek ismi Barak olarak bulunduğu gibi 15. ve 16. yüzyıllarda Romen asilleri arasında da görülmektedir. Bu Macaristan'dan bir Kuman Antroponim olarak örneğin Demetrius Barag (1521) ve Rus kayıtlarında (1183)[97] bir Polovtsian *Barak* ismi olarak görülmektedir. Berendey köyünde kaydedilen örnek olay bu ismin kökeninin Osmanlı öncesi Türkçe olduğuna işaret etmektedir. Berendirler, Kiev (Rusya) deki Siyah Kalpaklılar birliğinin en güçlü kabilesiydi.

1491'de Lyubene (muhtemelen Çek lyuben köyü, Doğu Makedonya)köyünde kaydedilen Barsu ya da Barsyu (Yano oğlu Barsyu)[98] ortaçağ Kumanlarına hatta ilk Bulgarlara irtibatlandırılabilir. 15. yüzyılın son çeyreğindeki kayıtlarda dudak harfleriyle okunan ilk seslerle (a>a) isim Borso şeklinde de okunur -bu yüzyılda Drama bölgesindeki Kalabak (Kalanbak, Kalanbaki) köyünün sakinleri arasında Borso[99] adında birinin Iorgi ve Mikhail adındaki oğulları da kaydedilmektedir. Her iki form Türk unvanları arasında son derece yaygın olan Bars (Bars+ -o) < bars panter kaplan unvanına işaret etmektedir. Romanya onomastiklerinde 14. yüzyıldan sonra da bilinmektedir. Örneğin Valakhian Boyar Bars Roman ismi (1389) bir Moldovyalı Bars (15. yüzyılın başlangıcı)[100] vb. Orijini Memlûklar[101] olan Kıpçakların isimleri arasında olduğu gibi Urus-oba[102] kabile grubundan Polovtsian Khan Begbars (Begubars)'n isminde bu isme rastlanmaktadır. Son isim Rus kaynaklarında bir çok kez görünmektedir (Örneğin 1084, 1190, 1229) ve farklı kişilere aittir.1190'da sözü edilen Polovtsian ile muhtemelen aynı olan ve 12. yüzyılın sonu ile 13. yüzyılın ilk yarısında Derbend meliklerinden birisinin ismi Bekbars'dı. Bibars ismi Macaristan'da Valakhian "Knezes" ler tarafından kullanılmıştır. Bu ismi 15. ve 16. yüzyıllarda Romen asilleri arasında keza bazı yerleşim isimleri olarak da (Bibarcfalva, Bibarcova) görmekteyiz. Bu ismi taşıyan en meşhur kişi Kuman Ölberlü hanedanından gelmekte olan Mısır Memluklu Sultanı Beybars'dır. Bütün bunların yanında Bulgarca'daki Barso ve Borso formları bu isim üzerinde Kuman isim geleneği etkisini gizlemiş olabilir.

9. Böyle bir çalışmada kuşku uyandırıcı muhtemel Kuman ve Peçenek orijinli bütün formları incelemek mümkün değildir. 15. yüzyılın ortalarına kadar yani Bulgaristan'ın fethinden bir nesil sonrasına kadar yapılmış olan tapu tahrir ve nüfus kayıtları üzerinde yapılan çalışmalar tipik Bulgar (Slav veya Hıristiyan) isimlerinin yanı sıra Türk, İran, ve hatta Arap kökenli İsimler de bulunduğunu ((*Aldomir*, *Balik*, *Çakır*, *Çoban*, *Dogan*, *Duöman*, *Fetük*, *Gogul*, *Hamza*, *Kara*, *KaËur*, *Kuman*, *Musa*, *äahin*, *äiöman*, *Turgul*, *Turöan* vb.)göstermektedir. Bir nesillik bir zaman yabancı bir Antroponiminn uyarlanması için yeterli olmadığı için bu unvanlar özellikle Bulgar halkına karışmaya çalışan ortaçağ Türklerinin onomastiğine ve yerel nüfusun isim geleneğine irtibatlandırılabilir; bu kültürel etki alanı içindeki Valakhianlar için de düşünülebilir. Çoğu durumlarda geleneksel isimlendirmeyle birleşir ki; taşıyıcılarının ileri derecede Bulgarlaştığından söz edilebilir. Bazen devamlılık çok açıktır, özellikle özel isim ve babanın ismi aynı Bulgar olmayan kategoriye dahil olduğu zaman ya da bu isimler görüldüğü bölgelerde benzer formlarla beslenmiştir. Böyle bölgeler genellikle Plevren, Lovech, Vidin ve Vratsa[103] bölgelerinde Pernik Kasabasında ve komşu köylerde,[104] Sofya yakınlarındaki yerleşim merkezlerinde,[105] Panagyurishtenin uzak doğusunda ve kısmen Kalofer'de görülmektedir. Bundan dolayı biz Osmanlılardan önce ortaçağ Bulgaristan'ına Türk kökenli elementlerin yerleştiğini varsayabiliriz.

Bu isimlerin atlı Türklerle irtibatlandırılması için bir neden, onların göçebe yaşam tarzını yansıtan semantiğidir. Bunların büyük bir kısmı tipik hayvan isimlerini temsil eden -yabani tavşan (koyan), koç (koç), buffalo (malak), kurt (kurt), karaca (karağa), köpek (barak, çomar), farklı türlerde avcı kuşları ((*Balaban*, *Baúe*, *Çak„r*, *Dogan*, *¢ura*, *Kraguy*, *¥ahin*, *Tugan*) vb.), fiilin özel anlamlarıyla muhtemel türevleri (örneğin; koşmak, kaçmak, takip etmek, izlemek, yakalamak, çevirmek, yere yıkmak, yerleşmek vs.). Diğer bir grup isimler günlük hayatın objeleriyle yan yana konabilir. Bu muhtemelen çocuk doğduktan sonra söylenen ilk kelime veya loğusa kadın tarafından görülen ilk nesneye göre çocuğa isim koyma şeklindeki Türk geleneğinden kaynaklanmıştır. Bazı unvanlar çekici bir manaya sahipken diğerleri kirli ve tiksindirici bir mana taşırlar ki; bu onlara bir nevi koruma sağlar. Diğer bazı olaylarda da isimlendirme zamanla, yerle veya doğumla ilgili diğer hadiselerle veya çocuk yapma için kendisini uyaran hadiseyle ilgilidir. Muhakkak ki, yeni Türk nüfusunun gelmesinin etkisi altındaki Türk isimleri ile

bu paletin genişleyebileceğini göz ardı edemeyiz. (örneğin, *Çakır*, *Çalık*, *Çukur*, *Damar*, *Durgan*, *Iriö*, *Kuruö*, *Kuzgun*, *Malkoč*, *Oglan*, *Parmak*, *Tarla*, *Topal*, *Yaman*, *Yanuk* vb.). Yörük olarak adlandırılan ve uzun bir süre göçebe hayat tarzını muhafaza eden bir grup birçok yerleşim alanı arasında irtibatı sağlayarak bunda önemli bir rol oynamıştır.

Bazı şüpheli özel-isimler İran orijini gösterirler ((*Bazo*, *Bahad„r*, *Çare*, *Çenger*, *Çira*, *Çočur*, *Çupan*, *Mirzan*, *Piyali*, *Ruzbayran*, *Saman*, *Sar*, *äabil*, *äahin*, *Turöan* vb.). Kuman ve Peçeneklerin (bir dereceye kadar ilk Bulgarlar) bir dönem İran kültürü etkisi altında kaldığını düşündüğümüzde bu tuhaf değildir. Şu konuya da dikkati çekmek gerekir ki; birçok durumda bazı kelimelerin Afgan fonetik türevleri (sırasıyla Afgan semantikleri) Bulgar formlarına Farsça karşılıklarından daha yakındır. Bu çeşitli zamanlarda Batıya göç eden bu halkların geldiği yer olan Orta Asya'ya işaret etmektedir.

15. yüzyılda ve özellikle 16. yüzyılda Bulgar isimleri arasında Arap kökenli birçok isim bulunmaktadır ((*Ahrin*, *Falak*, *Ganem*, *Hasim*, *Kesas*, *Kumaö*, *Merak*, *Musa*, *Rafit*, *Rahman*, *Samine*, *äabakin* vb.). Bunların bazıları İran vasıtasıyla yayılmıştır, özel formların karşılıklı uygunluğu bunu göstermektedir. Diğerleri daha önceki temaslar neticesinde oluşmuş olabilir, fakat yayılan Arapça isimler (örneğin bir çok Farsça kelime formu) Osmanlılar vasıtasıyla yerel onomastiğe dahil olmuştur. Bunlar nadir örneklerdir ve kısa bir süre sonra kullanım dışı kalmışlardır. Fakat onların kendiliğinden varlığı Osmanlıların Balkanlardaki ilk yüzyıllarında kültürel Senkroniminini tartışma konusu yapmaktadır. Bir Hıristiyanın bir zamanlar Fetyuk, Gevadin veya Zamir ismi taşıması bugün bize garip gelebilir, fakat o Sultan Bayezıd'e ithafen çocuğunu bu isimle çağırabilir ya tipik Farsça veya Türkçe isimler taşıyabilir, eğer bunu ilk Türk öncülerinden miras almamışlarsa, bu Osmanlı etnik gruplarının etkisine bağlı olabilir. Bununla beraber kültürlerin birbirleri ile olan münasebetleri bir gerçekti. Bu hususu dikkate almadan Bulgar yaşam tarzını ve mentalitesini, Türkçe'den alınmış kelimelerin varlığını ve bu kelimelerin Bulgarca'daki etkilerini ve birçok özelliklerini anlayabilmek oldukça zor olurdu.

---

1 Köylerde Hıristiyan ve Müslüman olarak bilinen haklar tamamen ayrı olarak yaşamaktaydılar. Tarnavo, Vidin, Selanik, Sofya vb. büyük şehirlerde Müslüman ve Hıristiyanlar şehrin farklı alanlarında yaşamaktaydı ve bu Osmanlı defterlerinde görülmektedir.

2 For example N. Kovaçev, Thestetno Tilkoven, *Reçnikna Liçnite İmena u Bulgarite*, Sofia 1987, p. 116.

3 Cf. S. İlçev, *Reçnik Na Liçinite i Familni İmena u Bulgarite*, Sofia, 1969, p. 283; Y. Zaimov, *Bulgarsky İmennik*, Sofia, 1988 (21994), p. 131.

4 Cf. *G. Moravcsik. Byzantinoturcica*. Bd. II. Sprachreste der Türkvölker in den byzantinischen Quellen. Berlin, 1958.

5 For instance by Nestor, see Sobranie RuskihLetopisey, vol. I. S. Petersburg, 1856, p. 99: "Kumani Rekşe Poloftsi", ['Cumans, i. e. Polovtsians'].

6 Cf. *K. H. Menges. The Oriental Elements in the Vocabulary of the Oldest Russian Epos, The Igor' Tale Slovo o P.'lku Igorevi*. Published by the Linguistic Circle of New York. *Supplement to Word*, vol. 7, December 1951, *Monograph N° 1*, pp. 13-14.

7 *H. Seraja-Szapsza*≥. Uzupe≥nienia i wyjaúnienia. - *Myúl Karaimska*, 1931, t. 2, zesz. 3-4, p. 7 (quoted after Y. R. Daşkeviç. Codex Cumanicus - Doystvitelno li, cumanicus? -Voprasi Yazıkozniya, 1988, 62-74; see on p. 66).

8 *L. Rásonyi*. Tuna Havzas"nda Kumanlar. - *Belleten*, 3, 1939, 401-422 (see on p. 416-417).

9 *Ibid*, p. 407.

10 *Ibid*, p. 420.

11 *Ibid*, p. 416-417.

12 *L. Rásonyi*. Valacho-Turcica. - In: *Aus den Forschungsarbeiten der Mitglieder des Ungarischen Instituts und des Collegiem Hungaricum in Berlin dem Andenken Robert Graggers gewidmet*. Berlin-Leipzig, 1927, 68-96 (see on p. 90); *I. Schütz*. Les contacts médiévaux albano-comans reflétés par l'onomastique de Kosovo. - *AOH*, 40, 2-3, 1986, 293-300 (see on p. 296). The document belongs to Stefan Prvoveniani - a Serbia's Great zhupan in 1196-1217 and king in 1217-1228.

13 *Schütz*. Les contacts, 296.

14 See *Moravcsik*. Byzantino-Turcica, II: Index.

15 *Rásonyi*. Valacho-Turcica, 89-90; Tuna, 420. See also: *L. Rásonyi*. Contribution à l'histoire des premières cristallisations d'Etat des Roumains. L'origine des Basaraba. Budapest, 1935, p. 9 [Extract from the *Archivum Europae Centro-Orientalis* - I (*Etudes sur l'Europe Centre-Orientale* dirigée par *Ostmitteleuropäische Bibliothek*, herausgegeben von E. Lukinich, N° 3), pp. 221-253].

16 *Rásonyi*. Tuna, 416.

17 O. Pritak, Polofti Ukrainsky İstorik (New York - Munich), 1-2 (37-38), 1973, 112-118 (see on p. 118).

18 *I.Conea, I. Donat*. Contribution à l'étude de la toponymie pétchénègue-coman de la plaine roumaine de Bas-Danube. - In: *Contribution Onomastiques*. Publies à l'occasion du VIe Congrès international des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 Août 1956. Bucarest, 1958, 139-169 (see on pp. 154, 156); *P. Diaconu. Les Coumans au Bas-Danube aux XIe et XIIe siècles*. Bucarest, 1978, p. 26.

19 *Conea, Donat*. Contribution, 154; *Diaconu*. Les Coumans, 27.

20 Cf. *Gy. Györffy*. Adatok a románok XIII. Századi történetéhez és a román állam kezdeteihez. - *Történelmi Szemle*, 1964, N° 3-4, 542-543.

21 *Diaconu*. Les Coumans, 26.

22 *Conea, Donat*. Contribution, 158.

23 *Conea, Donat*. Contribution, 155, 156; *Diaconu*. Les Coumans, 26.

24 *Diaconu*. Les Coumans, 26.

25 *Rásony*. Tuna, 420.

26 *Diaconu*. Les Coumans, 26.

27 *Conea, Donat*. Contribution, 154, 157.

28 *Conea, Donat*. Contribution, 154, 156; *Diaconu*. Les Coumans, 26.

29 *Diaconu.* Les Coumans, 26.

30 *Conea. Donat.* Contribution, 157; *Diaconu.* Les Coumans, 26.

31 *Rásonyi.* Vallacho-Turcica, 89-90.

32 *I. Schütz.* Des „comans noirs" dans la poésie populaire albanaise. - *AOH*, 39, 1985, 193-203 (see on p. 198).

33 *Schütz.* Des „comans noirs", 200-201. Kasaba Düşmani kasabasından pek uzak değildi. 10. ve 11. yüzyıllardaki Arnavutluk medeniyeti hakkında ilk bşlgileri sağlayan ve 1898'de başlayan arkeolojik kazılarından ardından so derece iyi biliniyordu. Istvan Schütz'e göre bu kasaba bir Kuman kolonisi idi ve komşu Arnavutlar bunlara düşmandı. Dolayısı ile yeni gelenler kasabaya Düşman adını vermiş olabilir.

34 *Schütz.* Les contacts, 293-294. The two villages are supposed to be founded by Cumans in the time of their invasions.

35 See *A. UroöeviÊ. O isËezlom selo Kumanovo na Kosovo.* Priötina, 1956 (along *Schütz.* Les contacts, 294).

36 Cf.V. Kinçov. Makedonya: *Etnografya i İstorika*, Sofia, 1900, pp. 155, 265. See also St. Mıladinov, "Peçenezi i Uzi- Kumani vı Bulgarsgota İstoria", - *In: Bulgarska İstoriteska Biblioteka*, year IV, vol. I, Sofia, 1931, pp. 115-136 (see on p. 130).

37 *FTHB - 2* (1966), p. 19.

38 *FTHB - 2* (1966), p. 19.

39 *Ibid*, p. 93.

40 *Ibid*, p. 417.

41 *Ibid*, p. 443.

42 Mıladenov, *Op. cit.*, 130.

43 This is a male name and has nothing to do with the word Kuma 'a second wife by the new legal marriage (of the Moslems)'; respectively a female form of the Bulgarian word Kum 'godfather'.

44 *FTBH - 3* (1972), pp. 71, 72.

45 Cf. *B. Kossányi.* Az úzok és kománok tıtténetéhez a XI-XII században. - *Századok*, 57-58, 1923-1924, 519-537; also in Turkish translation: *B. Kossanyi.* "XI.-XII. Asırlarda Uz'lar ve Koman'lar" dair. - *Belleten*, VIII, 29, 1944, 119-136 (see on p. 133-136). Cf. also *G. Györffy.* A kun és a román népnév eredetének kérdéséhez. - *Antiquitas Hungarica*, 2, 1948, 158-176. Laszlo Rásonyi'ye göre "Kunlar enaz beş kısımdan oluşmakta idi: (1) Aslında Gobi çölünün doğu kısımlarında yaşayan *qûn* halkı; (2) *sârî halkı*, bunlar Kunlarla birlikte zorunlu olarak 9. yüzyılın sonuna kadar Batı'ya göçlerini tamamladılar; (3) Kıpçaklar, aslında *Kimek*-konfederasyonunun bir üyesi olan bu grup diğer iki halka 1020 taihlerinde katılmışlardır, son olarak (4) ve (5) Kumanlara 11. yüzyılın ikinci yarısında entegre olan Peçenekler (*Pechenegs*) ve Oğuzlar [*Uzoi* (*Oghuz*)] etnik grupları. *L. Rásonyi.* Les noms toponymique du Kiskunság. - *Acta Linguistica Acad. Sci. Hung.*, 7, 1956, 73-146 (see on p. 74-75).

46 *Schütz.* Des „comans noirs", 198.

47 Cf. *J. Németh.* Die Volksnamen "quman" und "qun". - *KCSA*, III (1941-1943), N° 1, 1941, 95-109. For more details see: *Menges. Op. cit.*, 8-11, 13-14.

48 *FTHB - 2*, p. 309; cf. also *FTHB - 3*, p. 28.

49 Zaimov, *Op. cit.*, 131, 132; Kovaçev, Op. cit., 116.

50 Cf. about it: A. İ. Popov, Kıpçaki Rus Uçeniya Zapiski Leningradskova Gosidarstvennovo Universiteta, Sera Istoriçesky 14, 1949, 94-119 (see on p. 119).

51 Zaimov *Op. cit.*, 83, 101.

52 *Rásonyi.* Valacho-Turcica, 86; *L. Rásonyi.* Les anthroponymes comans de Hongrie. - *AOH*, 20, 1967, 135-149 (see on p. 140).

53 So assumes *Schütz.* Les contacts, 296.

54 *Rásonyi.* Vallacho-Turcica, 86.

55 Ibid. Also *Rásonyi.* Contribution, 13; Tuna, 420.

56 *Schütz.* Les contacts, 296. The author refers to *Selami Pulaha. Nahija e Altun-ilisÎ dhe popullsia e sajÎ nË fund tË shekullit XV.* PrishtinÎ. "Gjurmime albanologjike", Seria e shkeucave historike, I-1971, pp. 193-272 (p. 210, 219).

57 *Rásonyi.* Valacho-Turcica, 86; Tuna, 420; *Schütz.* Les contacts,296-297.

58 István Schütz Bulgaristan'daki *Komarevo* , Romanyada'ki *Comarnic.* İşkodra Sancağındaki *Komarni nahiye* (1485) gibi toponimleri Kumanca *Koman* isminden türediğini varsaymaktadır, sırasıyla *Koman-an* > *Komanan* > *Komaran*, buna karşın *n* > *r* (rhotacism) değişimi Valakhian (Arumanian?) etkisi altında yapılmış olabilir.Cf. *Schütz.* Les contacts, 295-296.

59 *Moravcsik.* Byzantino-Turcica, II: Index.

60 Örneğin, türevleri şişuy, şişkin, şişko, şişa, şişak, şişek, şişik, 'iki yaşında kuzu, şişmanlamaya başlamış', vb.

61 See more details abot them by İ. Bojiilov, Familiyato na Asenevii Genaalogia i Prosopograf *(1186-1460).Bulgarite vev Vizantiskata Imperia* Sofia, 1985, pp. 119-136, 139-144, 149-178, 197-210, 224-233 Sofia, 1995, p. 361.

62 *Rásonyi.* Valacho-Turcica, 92.

63 *Ibid.* Cf. also *Rásonyi.* Contribution, 9, 15; Tuna, 420.

64 *Schütz.* Les contacts, 295, 296.

65 Kullanılan kaynaklarda kırkdan fazla madde içermektedir.

66 *Schütz.* Des "Comans noirs", 200-202; Les contacts, 295, 297-298, 299-300.

67 Popov, Kıpçaki 118.

68 *FTHB - 2*, p. 100.

69 Zaimov, *Op. cit.*, 9.

70 Kovaçev, *Op. cit.*, 42.

71 Kay kabilesinin Karadeniz'in kuzey kıyılarında görülmesinden önce, Terter-oba Kıpçaklar arasında en yüksek derece olan "Wild Polovtsians" ünvanına sahip olaeak hüküm sahibi oymaklardan birini oluşturmaktaydı.Kiev Prensi Svyatpololk Izyaslavic'in kayınpederi olan Tugorkan bunlardan idi. Skvir'den Polovci-Rozinivski prenseslerinin soyu bu Tugorkan'dan gelmektedir. Bunlar Kiev Devleti'nin sona ermesinden sonra devam eden tek prenslik hanedanıdır.

72 *Rásony.* Contribution, 8, 10; Tuna, 420.

73 *FTHB - 2*, p. 245. Osmanlı kuma tarzı bu ismi "Eltimir" olarak da okumaya uygundur. 16. yy. kayıtlarında bu köyün ünvanı "Aldimir" olarak kaydedilmiştir.

74 *FTHB - 3*, p. 171. Sözkonusu olan şahıs Prevala köyünde kaydedilmiştir (Montana bölgesi), örneğin, Vratsa ve Vıdin arasında, muktemel Kuman isimlerini artırmaktadır.

75 So Zaimov, *Op. cit.*, 9, bu türevi 16. yüzyılda almaktadır.

76 *FTHB - 2*, p. 247.

77 So *L. Rásonyi.* Kuman özel adlar". - *Türk Kültürü Araştırmaları*, 3-6, 1966-1969, 71-144 (see on p. 82-83). Zeki, makul manlarındaki *esen* kelimesi semantik olarak Asen çarı'nın lakabı olan Belgun ile birle_mektedir. Bu ismin Türkçe *bılgün* ~ *bilgin* 'çok bilen, hakim'kelimelerinden geldiği sanılmaktadır. (cf. by St. Mıladenov, Potekloto iSıstavitna Sirednobulg; Bulgun, Prekor na Çar Asinya Spiseniye na B.A.N., 45, 1933, 49-66).

78 Lavrentiev 6540 (= 1082):yıllarındaki kayıtlar. Osen, Umlre, Polovetsk kinyaz "['Osen' öldü, Polovtsian prens'] in Polnoye Sobraniye Ruski Letopisey (*PSRL*), vol. I, p. 205.

79 Hypatian kayıtlarıo yıllar 6615 (= 1107): 79- İpoya vaalademir za Yuriya Apina dışer Osenevu Vunuku ["and took Volodimer for Yurgi (Georg) the Aepa's daughter, the Osen's granddaughter'] (*PSRL*, II, 282-283).

80 Pritsak, Polofti, 115.

81 Osenev is formu Lavrentiev kayıtlarında görülür. (see *PSRL*, I, 275, 290). Osen (or Asen) 'in ölümünden sonra burası *Sharukan*' olarak yeniden isimlendirildi. Bu ise Sharukan, Sharagan (from **ńaraqan* 'ejder' veya *sary„* sarukan, sarıkan, i. e. sarı Hanı halkı' or 'Sarı [merkezi] lord')'dan alınmış olabilir. Bu Han Ol'berlyu (Olbery, Alp-eri), oymağını yönetti be Orta Asya'dan 1110 yılı civarlarında gelerek Assenidian hanedanını Kay'ı devirdi.

Kasabanın diğer isimleri, *Cheshuev* (*Cheshyuev*, *Cheshlyuev* Russ. *Tsuya* 'scale kelimesinden') is Bu isimlered Sharukan'la irtibatlıdır.

82 See Pauçenya Vilademira Monomako under 6604 (= 1096):İdokomk Bele Veji i İzbişa 900 Poloveti Dıva Kınyaşa Bagubarsova Bırata Asinya i Sakzya Beg-u Bars kardeşleri Sarkel'e gittiler ve Asin Ve Sakız isimlerinde iki prens ve 900 900 Polovtsian'ı öldürdüler'] (*PSRL*, II, 248-249).

83 *Moravcsik.* Byzantino-Turcica, II, 73-75; Index.

84 Cf. F.İ. Usbensky, Bulgarskiya Aseneviçi na Vizantiyzko- Slujbe Izvestiya Ruskovo Arkeogiçeskovo Instituta İstanbul 13, 1908, 1-16; see also: Bojulov, Familiata, Bojulov Bulgarite.

85 P. Mutafçiyev, Proishodotno Asenevçi- Makedonsky Pregler, IV, 4, 1928, 1-42 (see on p. 12, note 4); *M. Lazerescu-Zobian.* Cumania as the Name of Thirteenth Century Moldavia and Eastern Wallachia: Some Aspects of Kipchak-Rumanian Relations. - In: *Journal of Turkish Studies*, 8, 1984 (= *Turks, Hungarians and Kipchaks. A Festschrift in Honor of Tibor Halasi-Kun*), pp. 265-272 (see on p. 270).

86 *FTHB - 1* (1964), p. 42.

87 *FTHB - 3*, p. 400.

88 *FTHB - 2*, p. 55.

89 Diğer bir açıklama ise şöyledir; (Dhu Bordjan, Dhu Brudjan 'masters of Burdjan'dan) was proposed by *M.-M. Alexandrescu-Dersca.* L'Origine du nom de la Dobroudja. - In: *Contribution Onomastique.* Publies à l'occasion du VIe Congrès international des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 Août 1956. Bucarest, 1956, 97-114.

90 *Rásonyi.* Valacho-Turcica, 74; Contribution, 11.

91 Cf. *K. Kadlec.* Valaşı a vaşské právo v zemích slovanskich a uherskiç..- In: *Úvoden podávajícím prehled theorii o vzniku rumunského národa.* Praha 1916, 451 (quoted after *Lazerescu-Zobian.* Cumania, 269).

92 Cf. *Panaitescu. Documentele Şarii Românetti*, t. I, 1938, 145 (quoted after *Lazerosku-Zobian.* Cumania, 269).

93 *Zaimov.* Op. cit., 14, 18.

94 Cf. the Hypatian chronicle under 6563 (= 1055) , Prikodi, *ÎÛ, S. Polofti i Stvori* Visevolot Mir; S. Nimi Vazvıratişsya Visvoyasi" ['came *Blış* with Polovtsians and made Vsevolod peace with them and they returned where they had come from'] (*PSRL*, I, 162; II, 150).

95 *Conea, Donat.* Contribution, 154.

96 *FTHB - 3*, p 127.

97 *Rásonyi.* Contribution, 11; Tuna, 42; Les anthroponymes, 137; *Popov kıpçaki*, 118.

98 *FTHB - 2*, p. 471.

99 *FTHB - 1*, p. 194.

100 *Rásonyi.* Contribution, 11; Tuna, 420; *Lazarescu-Zobian.* Cumania, 270.

101 *J. Sauvaget.* Noms et surnoms de Mamelouks. - *JA*, 238, 1, 1950, 31-58 (cf. entries nos. 29, 49, 50, 65, 144).

102 Cf. *O. Pritsak.* Non-'Wild' Polovtsians. - In: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday, 11 October 1966*, Vols. 1-3. The Hague-Paris: Mouton, 1967, vol. II, pp. 1615-1623 (see on p. 1620).

103 Bu bölgelered Kuman varisleri olan gruplar bulunabilir.

104 15.yüzyılın ortalarında Pernik'deki İsimlerin yüzde 30'u genellikle Kuman ve Peçenek orijini taşıyan ismlerdir. Özellikle bu formlar *Studena* köyünde mezçölmüş şekilde görülmektedir.

105 E. g. the villages *Bistritsa*, *Trebich*, *Belitsa*, *Kostinbrod* etc.

DİL:
OSMANLI TÜRKÇESİ

ERKEN DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ
KLÂSİK DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ
GEÇ DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ

A- ERKEN DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ

OSMANLI TÜRKÇESİ
391
ERKEN DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ
399
TEORİK DİLBİLİMİ AÇISINDAN ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN BİLİMSEL KIYMETİ ÜZERİNE
412

OSMANLI TÜRKÇESİ

PROF. DR. AHMET B. ERCİLASUN
TÜRK DİL KURUMU BAŞKANI

En geç 6. yüzyıldan itibaren Türklerin yazılı bir dil kullandıkları kesindir. Göktürk bengü taşlarındaki edebî dil seviyesine birkaç yüzyıllık tecrübe olmadan ulaşılması mümkün değildir. Ayrıca 6. -10. yüzyıllar arasına ait olan Göktürk yazılı metinlerin Moğolistan ve Sibirya içlerinden Doğu Avrupa ve Balkanlara kadar dağılmış olması; bu yazının kemer tokası, kap kacak, ağırşak gibi gündelik eşya üzerinde kullanılmış bulunması halk tabaklarına kadar yayıldığını da gösterir. Türkçenin yazılı metinleri 8. yüzyıldan bugüne kadar hiç kesintiye uğramadan ulaşır.

Ortadoğuda büyük bir siyasî güç hâline gelen Osmanlıların ana kitlesi Oğuz Türkleridir. Oğuzlar, 9. ve 10. yüzyıllarda Sırderya boylarında yaşıyorlardı. Günümüzden 1000 yıl önce Maveraünnehir'e, Horasan'a ve İran'a doğru akmaya başladılar. Karahanlıların 999 tarihinde Sâmanoğullarını ortadan kaldırması, İran'da bir boşluk doğurmuş ve bu boşluk Maveraünnehir üzerinden gelen Oğuzlarla doldurulmaya başlanmıştı. Afganistan'dan gelerek aynı boşluğu doldurmaya talip olan Gazneliler 1040'taki Dandanakan savaşıyla saf dışı bırakılmışlardı. Böylece bugünkü İran'da Büyük Selçuklu devleti kurulmuş ve bu devlet çok kısa zamanda Ön Asya'nın en büyük siyasî gücü hâline gelmişti. Kâşgarlı Mahmut 1074'te Bağdat'ta Dîvanü Lügati't-Türk'ü yazarken bunu bildiği içindir ki "Okları dokunabilmekten korunabilmek için, aklı olana düşen şey, bu adamların (Türklerin) tuttuğu yolu tutmak oldu. Derdini dinletebilmek ve Türklerin gönlünü almak için onların dilleriyle konuşmaktan başka yol yoktur." diyordu. Divan'ın yazıldığı yıllarda Oğuzlar Azerbaycan ve Anadolu'ya da yerleşmeye başlamışlardı. Anadolu Selçuklularının 1074'teki merkezi İznik idi. 1090'larda başlayan Haçlı seferleriyle biraz geri çekilmek zorunda kalan Anadolu Selçukluları Konya'yı merkez edindiler. 12. yüzyıl Anadolu'da tutunmak için çetin mücadelelerle geçti. 1176'daki Miryakefalon savaşı Türklere Batı Anadolu'nun kapılarını açtığı gibi onların Anadolu'dan sökülemeyeceklerini de gösterdi.

Uygur Minyatürü

Uygurlar, 9-14. yüzyıllar arasında Tarım havzasındaki Turfan, Beşbalık, Koço gibi merkezlerde zengin bir yazılı edebiyat vücuda getirmişlerdir. Bu edebiyatın muhtevası Manihaist ve Budist idi. Yazı olarak Soğdaklardan alıp geliştirdikleri Uygur yazısını kullanıyorlardı. 10. yüzyıldan itibaren Kâşgar ve Balasagun'da ise İslâmî muhtevalı yeni bir Türk edebiyatı doğdu. Bu edebiyatın yazısı da başlangıçta,

hatta Dîvanü Lügati't-Türk ve Kutadgu Bilig'in yazıldığı 11. yüzyılın 2. yarısında Uygur yazısı idi. Türkçe için Arap yazısı 12. yüzyılda yaygınlaşmaya başladı.

Gerek Uygurların gerek Karahanlıların resmî, ilmî ve edebî dilleri Türkçe iken Selçuklu devletleri resmî ve edebî dil olarak Farsçayı, bilim dili olarak Arapçayı kullandılar. Bunun ana sebebi, Selçukluların ana kitlesi Oğuzların Kâşgar, Balasagun, Turfan gibi Türk kültür merkezlerinden uzakta, konar göçer bir hayat yaşıyor olmalarıydı. Ana dilleri olan Oğuz ağzını konuşuyorlar, fakat edebî dili bilmiyorlardı. Bu bakımdan Selçuklular resmî ve edebî bir Türk dili geliştiremediler; Ön Asya'da hazır buldukları Farsça ve Arapçayı kullandılar.

13. yüzyılda Azerbaycan ve Anadolu'ya yeni Oğuz dalgaları geldi. Cengiz ve çocuklarının Türkistan'da yarattığı büyük kasırga, Oğuzların neredeyse tamamını, bugünkü Türkmenistan Türkmenlerinin atalarının dışında kalan bütün Oğuzları Azerbaycan ve Anadolu'ya attı. Cengizliler Anadolu Selçuklularını, bellerini doğrultamayacak şekilde zayıflattılar; fakat Oğuz nüfusunu bu toprakların ebedî vatan hâline gelmesini sağlayacak derecede arttırdılar. Bu büyük dalga Anadolu'da yeni bir Türk yazı dilinin de doğmasına yol açtı; Oğuz ağzı, 13. yüzyılda edebî dil hâline geldi. Anadolu Selçuklularının zayıflamasıyla ortaya çıkan beyliklerde Türkçe resmî, edebî ve ilmî dil olarak kullanıldı.

Yeni edebî dilin 15. yüzyıl sonuna kadar süren ilk dönemi için kullanılan yaygın terim *Eski Anadolu Türkçesi*'dir. Bu döneme daha önceleri *Eski Osmanlıca* da denilmişti. Bu dilin, özellikle 15. yüzyılda Balkanlarda da geniş şekilde kullanıldığını dikkate alan Faruk K. Timurtaş, "Anadolu" yerine "Türkiye" kelimesini koyarak *Eski Türkiye Türkçesi* terimini teklif etti. Ancak ben bu terimin de bütün coğrafyayı ifade etmediğini düşünüyorum. Aynı yüzyıllarda Azerbaycan'da da eserler verilmiştir. O hâlde 13. yüzyıldan 15. yüzyıl sonuna dek Azerbaycan, Irak, Suriye, Anadolu ve Balkanlarda kullanılan bu edebî dil için başka bir terim bulmalıyız. Ben *Eski Oğuz Türkçesi* terimini uygun buluyorum.

13. yüzyılda Eski Oğuz Türkçesiyle ilk eserleri verenler daha çok Orta Anadolu'dandır. Hoca Dehhânî ve Ahmet Fakih, Horasan'dan gelip Konya'ya yerleşmişler, eserlerini Konya'da vermişlerdir. Sultan Veled de Konyalıdır. Şeyyad Hamza'nın Akşehirli olduğu tahmin edilmektedir. İster Eskişehirli ister Karamanlı olsun Yunus Emre de Orta Anadolu'dandır. Veled Çelebi ve Yunus gibi 13. yüzyıldan 14. yüzyıla uzanan ve yüzyılın ilk 30 yılında Eski Oğuz Türkçesinin ilk büyük (hacimli) eserlerini (1317: Mantıku't-Tayr; 1330: Garibnâme) veren Gülşehrî ile Âşık Paşa ise Kırşehirlidir.

İlk eserlerin Orta Anadolu'da verilmiş olması son derece normaldir. Çünkü devletin merkezi Konyadır. Konya'nın yanında Kırşehir'in de önemli bir kültür merkezi olduğu anlaşılıyor. Beylikler ise ancak 13. yüzyılın ikinci yarısında kurulmaya başlamış; büyük bir kısmı ise 14. asırda kurulmuştur. Anadolu Selçukluları dönemindeki ilk beyliklerden olan Karamanoğullarının (kuruluş: 1250) Konya'yı alır almaz Türkçeyi resmî dil ilân etmeleri (1277) de tesadüfî değildir. Konya'da Türkçe eserler yazılmaya başlanmış olmakla birlikte resmî dil yine Farsçaydı; edebiyat ve bilim dilinde de Farsça ve Arapça hâkimiyetini sürdürüyordu. 1260'ta Kütahya ve çevresinde kurulan Germiyanoğulları ile 1276'da Denizli'de kurulan İnançoğullarında da Türkçe eserler verilecektir.

14. yüzyılda Türkçe eserlerin verildiği başlıca şehirler, Germiyanoğullarının merkezi Kütahya, Osmanoğullarının merkezleri Bursa ve Edirne, Aydınoğullarının merkezi Aydın, İnançoğullarının merkezi Denizli idi. Başlangıçta Kütahya önemli bir kültür merkezi idi. Ahmedî, Şeyhoğlu Mustafa, Ahmed-i Dâî, Şeyhî gibi büyük şairler Germiyan sarayından Osmanlı sarayına geçmişlerdir. Öte yandan Sivas'ta Kadı Burhâneddin, Erzurum'da Darir ve Azerbaycan, Doğu Anadolu, Suriye'de dolaşarak düşüncelerini yaymaya çalışan Nesîmî, 14. yüzyılın diğer kültür merkezleri hakkında bize fikir vermektedir.

15. yüzyılda asıl merkezler Edirne ve İstanbul olmakla birlikte Priştine'den Tebriz'e kadar Balkanlar, Anadolu ve Azerbaycan'a yayılmış kültür merkezleri vardır. Üsküp, Bursa, Kütahya, Karaman, Ankara, Amasya, Kastamonu Türkçe eserlerin verildiği başlıca kültür merkezleridir. Asrın büyük şairleri Ahmed Paşa ve Necâtî ile birlikte Avnî (Fatih Sultan Mehmed), Cem Sultan, tarihçi Oruç Bey Edirne'de doğmuşlardır. Mesîhî Priştinelidir. Emir Sultan ile Mevlid yazarı Süleyman Çelebi Bursa'da yaşamışlardır. Ankara'da Hacı Bayram Veli'nin de önemli bir merkez oluşturduğu anlaşılıyor. Akşem-

seddinoğlu Hamdullah Hamdi, Gelibolu'da yaşayan Yazıcıoğlu Mehmed ve kardeşi Ahmed Bîcan hep Hacı Bayram'ın müritleridir. Zeynep Hatun, Mihrî Hatun ve Cafer Çelebi Amasyalıdır. Karaman'dan Nizâmî, Halîmî gibi şairler yetişmiştir. Kastamonu'da Candaroğulları da birçok dinî ve ilmî eserler yazdırıyordu. Öte yandan Karakoyunlu ve Akkoyunlu sarayları da önemli kültür merkezleri idiler. Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah (Hakîkî) asrın ortalarında dikkati çeken şairlerdendir. Tebriz sarayında Uzun Hasan Türkçe eserler yazdırıyor; Türkçeye tercümeler yaptırıyordu. Oğlu Yakup Sultan da Farsça ve Türkçe şiirleri olan bir şairdir.

13, 14 ve 15. yüzyıllarda kullanılan Eski Oğuz Türkçesi, siyasî olarak Anadolu Selçuklularının son dönemini, beylikler devrini, Karakoyunlu ve Akkoyunlu devletlerini; Osmanlıların ilk iki asrını içine almaktadır. 16. yüzyılda *Osmanlı Türkçesi* denilen dönem başlar; Osmanlı'nın hâkim olduğu bütün sahalarda edebî dil olarak kullanılır ve 20. yüzyıl başlarında Genç Kalemler hareketinin yarattığı terkipsiz Türkçeyle sona erer.

Eski Oğuz Türkçesi, hem Osmanlı hem de Azerbaycan edebî dillerinin atasıdır. Her iki edebî dilin özellikleri Eski Oğuz Türkçesinde karışık olarak bulunur. Kayseri ve Sivas'ta hüküm sürmüş olan Kadı Burhâneddin'in elimizde tek yazması bulunan divanında Azerbaycan Türkçesi özellikleri ağır basarken daha doğudaki Erzurum'dan yetişmiş olan Darir'in eserlerinde Osmanlı özellikleri ağır basar. Nesîmî'nin, hatta 16. yüzyıldaki Fuzûlî'nin eserlerinde de Azerbaycan Türkçesi özellikleri ağırlıktadır. 15 veya 16. yüzyılda yazıya geçmiş bulunan Dede Korkut boyları için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Ancak bu dönemde, hatta 16. asırda henüz iki edebî dilin kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmadıklarını söylemeliyiz. Bağdat ve Tebriz'den İstanbul ve Balkan şehirlerine kadar pek çok yerde istinsah edilmiş bulunan Fuzûlî Divanı'nda istinsah yerlerine göre farklı özellikler bulunabilmektedir. O hâlde Eski Oğuz Türkçesi döneminde dilin henüz ölçünlü (standart) hâle gelmediğini, farklı özellikleri bir arada barındırdığını, dolayısıyla bu dönemin Osmanlı ve Azerbaycan Türkçeleri edebî dilleri için bir geçiş dönemi sayılması gerektiğini söyleyebiliriz. Bu bakımdan bu dönem eserlerinin okunuşunda hâlâ bazı sorunların bulunması ve hatta gelenekleşmiş bazı okuyuşların da yeni sorunlar olarak tartışılması gayet tabiîdir. *Ver-, ye-, et-, de-, yer, beş,* gibi *y* ile yazılan; fakat bugün Türkiye Türkçesinde *e* ile söylenen; buna karşılık Azerbaycan Türkçesinde *kapalı e* ile telâffuz edilen sesin Eski Oğuz Türkçesinde *i* mi kapalı *e* mi okunacağı Türkolojinin tartışılan konularından biridir. Söz başındaki *k-g* ve *t-d* sorunları da tartışılmalıdır. Hatta kelime başındaki *kaf*'ın *k* mi *g* mi okunması gerektiği dahi tartışılmalıdır.

Eski Oğuz Türkçesinin en önemli ses özelliği, küçük ünlü uyumunun mevcut olmayışıdır. *Başum, başuŋ, başumuz, başuŋuz; aldum, alduŋ, alduk, alduŋuz; alur, aldurmak; başlu; gözsiz, gözi, gördi* gibi örnekler bütün bu

Nesimî

tür çekimler için söz konusudur. Bu özellik 16. yüzyılda da devam eder. 16. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bir geçiş dönemiyle, 17. yüzyılın sonlarında küçük ünlü uyumuna ulaşıldığı; yani *başum, başuŋ, gözi, gördi* örneklerinin yerini *başım, başın, gözü, gördü* örneklerinin aldığı tahmin edilebilir.

Öte yandan bugün Orta ve Batı Anadolu ağızlarında yaygın şekilde kullanılan damak *n*'si (*ŋ*) de (*deŋiz, göŋül* gibi kelimelerde ve 2. şahıs *-alduŋ, başuŋ, alduŋuz, başuŋuz-* eklerinde) bu dönem Türkçesinin önemli bir ses özelliğidir. Bu özellik de Osmanlı Türkçesi döneminde devam etmiş; 17. yüzyılda ortadan kalkmaya başlamıştır.

Eski Oğuz Türkçesinin önemli biçim özelliklerini de şöyle sıralayabiliriz.

1. Teklik birinci şahıs eki birden fazla şekillidir: *-vAn, -vAnın, -vAm, -Am, Um, In. Alurvan, alurvanın, alurvam, aluram, alurum, alurın.*

2. Çokluk birinci şahıs eki, şart ve dilek çekiminde *-vUz* biçimindedir: *alsavuz, alavuz.*

3. Çokluk ikinci şahıs eki *-sIz* biçimindedir: *alursız.*

4. Gelecek zaman için çoğunlukla *-IsAr.* seyrek olarak *-AsI* eki kullanılır: *alısar, alasıdur.*

5. Ayrı bir şimdiki zaman eki yoktur; geniş zaman eki (*-Ur*) şimdiki zaman için de kullanılır.

6. Olumsuz geniş zamanın teklik şahıslarında kip eki *-mAz* biçimindedir: *almazam, almazuz.*

7. İstek eki (*-A: alam, alasın, ala, alavuz, alasız, alalar*) çok işlektir; istek dışında geniş ve gelecek zamanları da anlatır.

8. Bildirme eki olarak kullanılan *-dUr*'un ekleşmemiş biçimi *durur* da aynı işlevle kullanılır: *yorgun durur* (yorgundur).

9. *-IcAk, -gAç, -mAdIn* zarf-fiil ekleri vardır: *gelicek* (gelince), *görgeç* (görünce), *almadın* (almadan).

10. *-Up* yanında *-Uban*(In) zarf-fiil ekleri de kullanılır: *alup, aluban, alubanı, alubanın.*

11. Emrin 2. teklik şahsında zaman zaman *-gIl* pekiştirme eki de kullanılır: *algıl* (al), *görgil* (gör).

Bu özelliklerin Osmanlı Türkçesindeki (16. yüzyıldan itibaren) durumu şöyledir.

1. Teklik 1. şahıs ekinin *v*'li biçimleri ortadan kalkmıştır. 17. yüzyılda *-In*'lı biçim de ortadan kalkar; sadece *-Am* ve *Um*'lu biçimler kullanılır: *aluram, alurum* (daha sonra *alırım). -Am* arkaik bir biçim olarak 19. yüzyıla dek ulaşır.

2. Çokluk birinci şahıs eki *-vUz* 16. yüzyılda da sürer; sonra yerini *-k*'ye bırakır: *alsak.*

3. Çokluk ikinci şahıs eki *-sIz,* 18. asırda azalır; yerini *-sInIz*'a bırakır: *alırsınız.*

4. Gelecek zaman eki *-Isar* 16. asırda da görülür; 17. asırdan itibaren yerini *–AcAk*'a bırakır: *alacak.*

5. Şimdiki zaman eki *-yor* Osmanlı Türkçesi içinde ortaya çıkar: *alayor.*

6. Birinci şahıslardaki olumsuz geniş zaman eki *-mAz* 19. yüzyıla dek devam eder.

7. İstek eki *-A* Osmanlı Türkçesi döneminde de kullanılır; 19. yüzyılda iyice seyrekleşir.

8. *durur*'un bildirme eki olarak kullanılması 15. yüzyıldan itibaren seyrekleşmiş, 17. yüzyılda kaybolmuştur.

9. *–mAdIn* zarf-fiil eki 16. yüzyıldan itibaren yerini *–mAdAn*'a bırakmıştır. *–IcAk* ve *-gAç* zarf-fiil ekleri gittikçe seyrekleşerek 19. yüzyılda arkaik hâle gelir. Buna karşılık *–mAğlA, -mAğIn* gibi bağlayıcı şekiller yaygınlaşır.

10. *–UbAn* zarf-fiil eki de Osmanlı Türkçesi içinde gittikçe seyrekleşir.

11. *–gIl* pekiştirme eki de aynı şekilde seyrekleşerek devam eder; 19. yüzyılda arkaik bir şekil hâlini alır.

Görüldüğü gibi Eski Oğuz Türkçesinin pek çok ses ve biçim özellikleri Osmanlı Türkçesinin 16. yüzyılında da devam etmiş, hatta bir kısmı seyrekleşerek daha sonraki asırlarda da sürmüştür. Dilin iç yapısı (ses ve biçim özellikleri) bakımından Eski Oğuz Türkçesinin 16. yüzyılda da devam ettiğini ve değişme sürecinin 17. asırda yaşandığını söyleyebiliriz.

Dilin dış yapısı diyebileceğimiz yabancı unsurlar bakımındansa durum tamamen farklıdır.

Tarım havzasında yazılmış Budist eserlerde pek çok Sanskritçe kelime görüldüğü gibi İslâmî Türk edebiyatının ilk eserlerinde de pek çok Farsça ve Arapça kelime görülür. Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde Arapça ve Farsça kökenli sözlerin görülmemesi onun şuuruyla ilgili olduğu kadar eserinin amacıyla da ilgilidir. Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılan bir sözlükte Arapça sözlerin kullanılmaması tabiîdir. Yoksa Divan'la aynı yıllarda yazılan Kutadgu Bilig'de *âbid, aceb, âciz, aded, afsun, âfiyet, âhir, akıl, âkıbet, âlem, âlim, amel, arş, arzu, ashab, asıl, atâ, ayb, azab, aziz* gibi pek çok Arapça, Farsça kökenli kelime vardır. 12. yüzyıldaki Atabetül'l-Hakayık'da ve Ahmed Yesevî'nin şiirlerinde bunların sayısı daha da artmıştır. 13. yüzyılda Harezm'de yazılan Kısasu'l-Enbiyâ, Muînü'l-Mürîd, Nehcü'l-Ferâdîs gibi eserlerde de Arapça, Farsça kelimelerin sayısı artarak devam eder.

Azerbaycan ve Anadolu sahasında da durum farklı değildir. 13 ve 14. yüzyılın ilk şair ve ediplerinde rastlanan kelimelerden örnekler vermek bu durumu daha açık bir şekilde ortaya koyar.

Hoca Dehhânî'de: sâkî, reyhan, gülistan, gül, bülbül, efgan, aceb, nağme, çetr, şehr, aziz, figan, serâser, peykân, cihan, çar, erkân...

Sultan Veled'de: hadis, mânî, cihan, nakd, dünya, hemîşe, aşk, evliyâ, kutb, müzd, dost, mal, can, bâkî, fânî, ebed, meded, zârî, rahmet, lûtf...

Yunus Emre'de: Hak, günah, rahmet, sultan, saray, miskin, ilm, tâat, tâkat, inâyet, firak, şerbet, kudret, safâ, halk, mânî, hayr, şer, karar, bâzirgân...

Âşık Paşa'da: mülk, aşk, zerre, âlem, âşık, hasret, işâret, nazar, hoş, bîkarar, menzil, pes, her, hem, cümle, cünbiş, çarh, gerdan, dâniş...

Nesîmî'de: hadis, hûb, vefâ, cefâ, belâ, aşk, âşık, safâ, şeytan, sûret, sücûd, renc, derd, hergiz, devâ, can, taleb, murad, hecr, dem, meh...

Mehmed Rauf

Dört şairin sadece bir iki şiirinden yukarıya alınmış örneklerden de görüleceği üzere bu kelimelerin pek çoğu bugün de yaşamakta ve geniş halk kitleleri tarafından bilinmektedir. Dolayısıyla bu kelimelerin kullanılması, halktan kopuk, sun'î bir edebiyat oluşmasına yol açmamaktadır. Ancak zamanla şair ve ediplerin medreselerde öğrendikleri Arapça ve Farsça dolayısıyla bildikleri; fakat halkın diline girmemiş pek çok kelime de şiir ve nesir dilinde kullanılmaya başlandı. 15. asırda artış göstermeye başlayan bu tür kelimeler, Osmanlı Türkçesinin başladığı 16. yüzyıldan itibaren âdeta sınırsız bir şekilde kullanılır oldu. *ruh* (yanak), *ebr* (kaş), *dendan* (diş), *çeşm* (göz), *mûy* (kıl), *dest* (el), *şeb* (gece), *rûz* (gündüz), *hurşid* (güneş), *leyl* (gece), *nehâr* (gündüz), *şems* (güneş), *kamer* (ay), *hûn* (kan), *tîr* (ok), *kûh* (dağ), *zerd* (sarı), *sirişk* (gözyaşı), *seng* (taş) gibi yüzlerce kelime hem de sık bir şekilde şiir ve nesirde yer almaya başladı. Bunlara *cûy* (arayan), *reft* (gitmiş), *revân* (giden), *şikeste* (kırılmış), *kütüb* (kitaplar), *erkam* (rakamlar), *mühlik* (helâk eden), *tedâfü'* (savunma) gibi Arapça ve Farsça kurallarla yapılmış gramer biçimleri de eklendi. Ardından söz dizimini de bozan kelime gruplarına sıra geldi: *gül-i ter* (taze gül), *bâğ-ı dünyâ* (dünya bahçesi), *âyine-i can* (can aynası), *ehl-i küfr* (küfür sahibi, kâfir), *dûd-ı mihnet* (mihnet dumanı), *kütüb-i sitte* (altı kitap)... Farsça tamlamalar 16. yüzyıldan sonra zincirlenerek uzatıldı: *zamân-ı devlet-i hüsn* (güzellik saltanatının zamanı), *hâk-i kadem-i kadr-şinâsân* (değer bilenlerin ayağının toprağı), *ser-rişte-i zevk-i dil-i mahzun* (mahzun gönlün zevkinin ipinin ucu)... Bütün bunlara ek olarak edebî eserlerde kullanılan aşırı derecede süs unsurları (edebî sanatlar) ve özellikle nesirde cümlenin bazen sayfalarca uzatılması, halktan tamamen kopuk, anlaşılmaz, sun'î bir edebiyatın doğmasına yol açtı.

Ancak Osmanlı Türkçesine ait bütün eserlerin böyle bir dille yazıldığını düşünmek hatalıdır. Dilin sadeliği veya ağırlığı şairden şaire, yazardan yazara, hatta türlere ve eserlere göre değişmektedir. Aynı şair ve yazarın eserleri arasında dahi fark vardır. Hatta bazen aynı eserde bile farklar görülür. Vak'a bölümleri daha sade, tasvir bölümleri daha ağır bir dille yazılır.

Zâtî'nin

Ah çok çok sevdüğüm sanma ki az az ağlaram
Nâle eyler dururam derd ile durmaz ağlaram

beyti veya Fuzûlî'nin

Ne müşkil derd olursa bulunur âlemde dermânı
Ne müşkil derd imiş aşkın ki derman eylemek olmaz

beyti ne kadar sadedir. Buna karşılık Nef'î'nin

Meyhâne-i nâz olmuş o çeşm-i siyeh-i mest
Her kûşe-i pür-fitnesi bir hâb-geh-i mest

beytinin sade olduğu söylenemez. Nef'î'nin kasideleri ise daha ağır bir dille yazılmıştır:

Âferîn ey rûzigârın şehsüvâr-ı saf-deri
Arşa as şimden girü tîğ-i Süreyyâ- cevheri.

Nesirde de durum farklı değildir. 17. yüzyılda Nergisî'nin Nihâlistan'ından alınan aşağıdaki parça ne kadar ağırdır:

Sipâhî-zâdegân-ı levend-sîmâdan Deli Mestâne denmekle şöhret-yâfte bir nâmurâd-ı mütelâşî-nihad kesb-i ömr-i heftâdâ-sâl pederi bir iki senede bâhte-i kumar-bâzî-i mey-perestî kılup...

Aynı yüzyılda Kâtib Çelebi'nin Mîzânü'l-Hakk adlı eserinde kahve şöyle anlatılıyor:

Bu bâbda dahi selefde nice nizâ vâki olmuşdu. Aslı Yemen diyârında zuhûr eyleyip dühan gibi âleme münteşir oldu. Bazı, Yemen dağlarını mesken edip fukarâsiyle bir nev şecer yemişi olan meyvesini cem edip kalb ve bün dedikleri hububâtı döğüp yerler idi. Kimi dahi kavurup suyun içerdi.

17. yüzyıl, gerek nesir gerek şiir dilinde en ağır örneklerin verildiği yüzyıldır. Veysî ve Nergisî süslü ve ağır nesrin en uç örneklerini yazdılar. 18. yüzyılda hem şiir hem de nesir dilinde genel bir sadeleşme görülür. Sûrnâmelerde, tezkirelerde süslü nesir devam etmekle birlikte hiçbir zaman Veysî ve Nergisî'deki mübalâğa görülmez. Buna karşılık tarihler ve sefaretnameler daha sade bir dille yazılmıştır. Şiirde daha 17. yüzyılda Nâbî ile başlayan sadeleşme ve yerlileşme 18. yüzyılda devam eder. Kasîdelere göre gazellerin dili daha sadedir. Bu yüzyılda yaygınlaşan şarkı türü ise sadelik bakımından gazelden de ileridir.

Seyyîd Vehbî'nin Sûrnâmesinden alınan aşağıdaki parçada ağdalı nesrin devam ettiğini görürüz.

Nâgâh bostancı ağabaşı sefâreti ile mâlik-i bahr u berr ve melikü'l-mülûk-ı İskender-fer hazretleri kalb-i hümâyûnundan sudûr-ı emr-i mütehattemü'l-izâna binâen şenliğe âmâde olan şevk-efrûzân-ı şebistân-ı sûra taraf-ı eşref-i âsafîden dahi izhâr-ı esbâb-ı sürûr fermân buyrulmağın...

Naîmâ tarihi ile Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in sefâretnâmesinden alınan aşağıdaki parçalar ise sade nesir örnekleridir.

Bu yürüyüşten sonra bir gece Hasan Paşa'nın oğlanlarından aslı Macar iki kilerci oğlan kaçıp uğrın kapıdan çıkıp aslına rücû eyledi. Bunların firârından halâyık ızdırâba düşüp kal'a ahvâlini düşmana ilân ederler denildikde Hasan Paşa ebsem olup onların tedâriki görülür diye gâzileri tesellî verdi ve dil almağa takayyüd ısmarladı. Geçit başına varıp birkaç kâfir getirdiler...

* * *

Birkaç günden sonra Lala Mareşal ziyâfet tertip edip bizi dâvet eyledi. Kral sarayında olmakla ol mahalle vardık. Bize azim ikram eyledi. "Kralı görmekden hazzeder misiniz?" diye suâl eyledi. Biz dahi izhâr-ı şevk etdik...

Nedim'in Bir gazelinden alınan iki beyit ile bir şarkısından alınan aşağıdaki dörtlük 18. yüzyıl şiirinin sade örneklerindendir.

Murâdın anlarız ol gamzenin iz'ânımız vardır,
Belî söz bilmeyiz ammâ biraz irfânımız vardır.
O şûhun sunduğu peymâneyi reddetmeziz elbet,
Anınla böylece ahdetmişiz, peymânımız vardır.

* * *

Bir safâ bahşedelim gel, şu dil-i nâşâda,
Gidelim serv-i revânım, yürü, Sâdâbâda.
İşte üç çifte kayık iskelede âmâde,
Gidelim serv-i revânım, yürü, Sâdâbâda

Buna karşılık asrın ikinci yarısındaki Şeyh Galib'in aşağıdaki beyitleri sade sayılmaz.

Ol serv-i gül-fürûş-ı tecellî-i cilveden
Her nahl-i âh bir şecer-i Tûrdur bana.

...

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn
Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana.

Ancak Şeyh Galib'de çok sade beyitlere de rastlanır. Aşağıdaki beyitler belki de 18. yüzyılın en sade örnekleridir.

Gözceğizim boyamak ister benim
Al boyayıp kan ile dudağını.
Saldı gönül illerine âfeti,
Kurdu göz ırmağına otağını.
Nice tabur dağıtır ol yosmanın
Saç dağıtıp eğmesi kalpağını.
İçip içip kendi elinden anın
Durmayıp öpmüşüm ayağını.

19. yüzyılda divan nazım ve nesri aynı şekilde devam eder. Ancak bu yüzyılın ortalarından itibaren yeni bir nazım ve nesir dili gelişir ve bu yeni üslûp öncelikle nesirde, daha sonra nazımda divan dilini tamamen orta-

dan kaldırır. Tanzimattan sonra ortaya çıkan yeni nesir dilinin ana sebebi özel gazeteciliğin başlaması ve gelişmesidir. Gazetenin gerektirdiği haberler ve ilânlar bir basın dilinin oluşmasına yol açar. Gazete makalesi de aynı şekilde tamamen yeni olan bir makale üslûbu oluşturur. Özellikle Namık Kemal'in makaleleri, "iddia ve ispat" unsurlarının ağır bastığı, zaman zaman kalem kavgalarını da ortaya çıkaran yeni ve özgün bir üslûba sahiptir. Roman ve tiyatro gibi Batı tarzında yeni türlerin gelişmesi de nesir dilini etkiler. Gazete, makale, roman, tiyatro... Bunların hepsi de geniş halk kitlelerine hitap etmek zorundadır. Bu zorunluluk ister istemez onların dilini de değiştirir; nesir dilinde halk tarafından bilinmeyen yabancı kökenli kelimelere fazla yer verilmez, terkipler azalır, cümleler kısalır; böylece bugünkü nesir üslûbunun temeli Tanzimat döneminde atılmış olur. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa bu tür nesrin başlıca temsilcileridir. Ahmet Mithat ise Namık Kemal'e göre az çok farklı bir yol benimser ve yeni bir nesir dili kurarken halk nesrinden de yararlanır; böylece daha sade, daha serbest, sohbet üslûbuna daha yakın bir dil kullanmış olur. 20. yüzyılın başlarında Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'ın yolunu sürdürürler. Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Ekrem'le devam eden Namık Kemal nesri ise Servet-i Fünuncularca farklı bir mecraya sokulur. Sadeleşme süreci durur; tekrar halktan kopuk, divan nesrinde bile kullanılmayan kelime ve terkiplerle süslenmiş ağır bir dil nesre hâkim olur. Özellikle Hâlit Ziya ve Mehmet Rauf'un romanları işte bu yeni nesrin örnekleridir.

Namık Kemal

Tanzimatla nesir dilinde başlayan gelişmeleri şiir dilinde de görürüz. Tanzimat şairleri şiirin biçimine dokunmazlar; fakat eski biçim içine yeni bir muhteva, yeni kavramlar yerleştirirler. Yeni muhteva; vatan, hürriyet, kanun gibi kavramlar topluma da ulaşmalıdır; çünkü Tanzimat'ın ilk şairleri toplum için sanat yapmaktadırlar. İşte bu topluma hitap etme zarureti, tıpkı nesirde olduğu gibi şiirde de sadeleşmeye yol açar ve Osmanlı şiirinde Tanzimatçılarla yeni bir dönem başlar. Ancak Servet-i Fünuncular, toplumdan kopuk dil anlayışlarını şiirde de, hatta nesirden çok şiirde uygularlar ve 19. yüzyılın son yıllarında yeniden terkipli, ağdalı bir dil doğar. Fikret ve Cenap'ın şiirleri bu dilin örnekleridir.

1890'larda Servet-i Fünuncuların ve 20. yüzyılın başlarında Fecr-i Âtîcilerin ortaya koydukları ağır dil, Osmanlı Türkçesinin son örnekleri olur. 1911'de Ömer Seyfeddin ve Ali Canip'in başlattığı "Yeni Lisan" hareketi Osmanlı Türkçesinin sonunun getirir. Genç Kalemler dergisinde Ömer Seyfeddin'in "Yeni Lisan" başlığıyla yazdığı yazılarda Divan ve Servet-i Fünun dili eleştirilir; İstanbul halkının konuşma diline dayanan sade bir dil teklif edilir. Terkiplerden ve İstanbul halkının bilmediği kelimelerden arınmış bir dil. 1910'lu yılların edebiyat dünyasında ve aydın çevrelerinde bu görüşler tartışılır. O yılların edebiyatta üstat kabul edilen Servet-i Fünuncuları ile genç Fecr-i Âtîcilerin itirazları sonuçsuz kalır. Siyasî ve sosyal şartlar da "Yeni Lisan"cıların lehindedir. Ömer Seyfeddin ve Ali Canip, Ziya Gökalp gibi dâhi bir düşünürü de arkalarına almışlardır. Üstelik Gökalp, iktidar partisi olan İttihat ve Terakki'nin Merkez Heyeti üyesidir ve ittihatçılar üzerinde büyük bir nüfuzu vardır. Mehmet Emin Yurdakul, Hamdullah Suphi, Yusuf Akçura gibi Türkçülerin Türk Ocağında yarattıkları hareket de son derece etkilidir. Genç Fecr-i Âtîcilerden Yakup Kadri ve Mehmet Fuat (Köprülü) gibi en şiddetli muarızlar da kısa süre sonra Millî Edebiyat akımı içinde yerlerini alırlar.

Edebiyatta millîlik ve dilde sadeleşme birkaç yıl içinde bütün aydınları sarar; Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Aka Gündüz gibi romancılar; Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi şairler eserlerini terkipsiz, sade bir dille yazarlar; Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif gibi birkaç yazarın dışında sade dilin muhalifi kalmaz. Ahmet Haşim bile Piyale'deki şiirlerini yeni lisanla yazar. Öte yandan şiirde geliştirdiği "beyaz dil" ile Yahya Kemal ve konuşma dilini şiire sokan Mehmet Akif

de sade dili benimserler. Böylece Meşrutiyet yıllarında Osmanlı Türkçesi son bulmuş olur. Tanzimat döneminde yeni yüksek okulların açılması ve Encümen-i Dâniş'in (Bilim Akademisi) kurulmasıyla gündeme gelen bilim terimlerinin çoğu da Arapça ve Farsça kökenlerden yapılmıştı; bunların bir kısmı da terkipliydi. Atatürk döneminde terimler de sadeleştirildi ve böylece Osmanlı Türkçesinin son izleri de ortadan kaldırılmış oldu.

16. yüzyılda başlayıp 20. yüzyıl başlarına dek süren Osmanlı Türkçesi döneminde divan şiiri ve nesri yanında bir de halk şiiri ve nesri vardır. Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Köroğlu, Dadaloğlu gibi şairlerin şiirleri ile Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleri tamamen sade bir dille söyleniyor ve bunlar bazen de yazıya geçiriliyordu. Âşık Ömer, Gevherî, Bayburtlu Zihni gibi halk şairlerinin şiirleriyle meddah hikâyeleri ise divan dilinin sade örneklerine yakındılar. Elbette bütün bunları da Osmanlı Türkçesinin verimleri saymak gerekir. "Osmanlıca" terimini sadece ağdalı dil için kullananlar varsa da Türkoloji literatüründe 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına dek Osmanlı coğrafyasında kullanılan Türkçe, "Osmanlıca" veya "Osmanlı Türkçesi" olarak adlandırılır. Esasen "Osmanlıca" anlamındaki "Osmânî" veya "Lisân-ı Osmânî" gibi terimler Tanzimatta ortaya çıkmıştır. Osmanlılar kendi kullandıkları dile "Türkçe, Türkî, zebân-ı Türkî, lisân-ı Türkî" demişlerdir. Tezkire yazarları "lisân-ı Türkî"de yazmış şairleri kitaplarında toplamışlardır. Nâbî, "Türkî"de Nef'î ve Bâkî'ye bakmasını oğluna tavsiye eder. "Osmanlıca" terimini kullananlar Ahmet Cevdet Paşa, Recaizade gibi Tanzimat yazarlarıdır. Namık Kemal de "Osmanlıca" terimini kullanmakla birlikte "Türkçe" terimini daha çok kullanır. 1876 anayasasında da dilimizin adı "Türkçe" olarak geçer. 19. yüzyılın Bianchi, Zenker, Redhouse gibi Batılı sözlükçüleri de dilimizi Türkçe (Turc, Turkish) olarak adlandırırlar. O hâlde "Osmanlıca" dili kullanılanların kendi dillerine verdikleri ad değildir. Komşu milletlerin verdiği ad da değildir. Bu kelime ancak Tanzimat döneminde bazı yazarlarca bir süre kullanılmış; daha sonra da Türkçenin belli bir coğrafyadaki belli bir dönemini ifade etmek üzere terimleşmiştir. Bugün bilim dilinde "Osmanlıca" veya "Osmanlı Türkçesi" terimi, 16. yüzyıl başından 20. yüzyıl başlarına dek Osmanlı topraklarında yayılan Türkçe için kullanılır. Gerek divan gerek halk dili olarak sade ve ağır örnekleriyle bu dil; edebî, ilmî ve resmî alanlarda kullanılmış büyük bir imparatorluk dilidir.

ERKEN DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ[1]

PROF. DR. MUSTAFA ÖZKAN
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türkçe ilk ortaya çıktığı zaman bugünkü gibi dağınık bir durumda değildi. Orta Asya'da sınırlı bir bölgedeydi. Orta Asya'nın Türklüğe dar gelip Türklerin bu havzanın dışına taşmasından itibaren Türk dilinde de bazı farklılaşmalar başladı.

XI. yüz yıl ve sonrası Orta Asya Türklüğü için sürekli bir göç devrini oluşturdu. Bir kısım Türk kolları orada kendilerini muhafaza ederlerken bir kısım Türk boyları da batıya doğru göç ettiler. Batıya göç edenler de çeşitli yönlere ayrıldılar. Kimisi kuzeyi takip etti ve Karadeniz'in kuzeyine gitti. Bir kol Kafkaslar'da konakladı, bir kol güneye indi, bir başka kol Anadolu'ya girdi. Böylece büyük kitleler halinde göç eden Türk boyları İran, Azerbaycan, Kafkasya, Suriye, Irak, Mısır, Anadolu ve Rumeli'ye yayıldılar. Bu geniş coğrafî yayılış, o zamana kadar Orta Asya'da tek bir yazı dili halinde devam eden Türk dilinde bazı farklılaşmalara sebep oldu ve Türkçe birtakım dallanmalara uğradı. ancak her kol bir yazı dili kurma imkânı bulamadı, bu yüzden yalnızca konuşma dili olarak kaldı. Bazı sahalarda ise meydana getirilen yazı dilleri gelişme imkânı bularak günümüze kadar devam etti. Bununla birlikte gelişme imkânı bulan Türk dili kolları da taşıdıkları özellikler bakımından birbirinin aynısı olmadı. O dili konuşan veya yazanların ait oldukları etnik gruplara, gruplar arasındaki ağız ayrılıklarına, türlü tarihî olayların sebep olduğu kaynaşmalara, yazı dili geleneğini besleyen unsurlara vb. çeşitli şartlara bağlı kalarak ses, şekil bilgisi, kelime hazinesi ve cümle yapısı bakımından birbirlerinden ayrılarak mahallîleşmiş diller haline gelmişlerdir.[2]

XI. yüzyıl ve sonrası Orta Asya Türklüğü için sürekli bir göç devrimi oluşturdu. Bir kısım Türk orada kendilerini muhafaza ederken bir kısım Türk boyları da batıya doğru göç ettiler.

Anadolu Türklüğünün büyük bir kısmını Oğuz boyları oluşturmaktaydı. Oğuzlar Anadolu'ya kendileriyle birlikte edebî geleneklerini de getirmişlerdi. Böylece Anadolu'da Oğuz şivesine dayalı yeni bir yazı dili gelişmeye başladı. XIII. yüzyılın ilk yarısından başlayıp günümüze kadar gelen ve Anadolu'da Balkanlar'da, Adalarda, Irak ve Suriye'de, Güney ve Kuzey Azerbaycan'da hâlâ devam etmekte olan bu yazı diline, Türk şivelerinin sınıflandırılmasında batı grubunda yer almasından dolayı "Batı Türkçesi" adı verilmektedir.[3] Batı Türkçesi içerisinde de saha bakımından zamanla iki daire oluştu. Bunlardan birini Azeri sahasını içine alan Azeri Türkçesi, ötekini de Osmanlı sahasını içine alan Türkiye Türkçesi teşkil etti. Son zamanlarda ortaya çıkan "Türkiye Türkçesi" ile bugünkü Türkiye Cumhuriyeti ve eski Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde konuşma ve yazı dili olarak kullanılan Türkçe kastedilmektedir.[4]

Esasını Oğuz şivesinin oluşturduğu bu yazı dilinin Anadolu'da ne zaman bir edebî dil halinde teşekkül ettiği hususunda fikir verebilecek eserlerden bugün için mahrumuz. Bununla birlikte Türkiye Türkçesinin Anadolu'nun Türkleşmesinden ve Selçuklu Devleti'nin burada tamamen yerleşip hâkimiyetini kurduktan sonra başlamış olduğu tahmin edilmektedir.

Türkiye Türkçesinin Anadolu Selçuklu Devletinin kuruluşundan sonra XIII-XV. yüzyıllar arasında gelişme kaydeden ilk dönemi genellikle "Eski Anadolu Türkçesi" diye adlandırılmıştır.[5] Bu dönem Türkçesi için, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önceki Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemini de içine aldığından Almanca *Altosmanische* teriminin karşılığı olan "Eski Osmanlıca" terimi de kullanılmıştır.[6] Bazı araştırıcılar da bu dönem için "Tarihî Türkiye Türkçesi" terimini tercih etmişlerdir.[7] Bu adlandırmaların hemen hepsi bakış açılarına göre doğru olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yazı dilinin gelişmesi Osmanlı toprakları içerisinde olduğundan bunu Osmanlı Türkçesinin başlangıç dönemi olarak kabul etmek ve "Erken Dönem Osmanlı Türkçesi" diye adlandırmak yanlış olmayacaktır.

Divanü Lûgati't-Türk

Tarihî kaynaklardan edinilen bilgilere göre Oğuzlar, X. yüzyılda Siriderya boyları ile Aral gölü kıyılarında merkezi Yenikent olmak üzere bir yabgu devleti meydana getirmişlerdi. Bu bölgelerde bazı şehirler de kuran Oğuzlar, buralarda yüksek kültürlü yerleşik bir hayata geçmiş bulunuyorlardı.[8] Oğuzların bir kısmı daha sonra Buhara'ya göç ederek orada yerleştiler. XI-XIII. yüzyıllar arasında Hârizm'in Türkleşmesinde rol oynayan Oğuzlar, Aral gölü ve Siriderya yakasından Horasan'a kadar uzandılar ve burada Büyük Selçuklu Devleti'ni kurdular (1040). Büyük Selçuklu Devleti'ni kurduktan bir müddet sonra, büyük kitleler halinde İran, Azerbaycan yoluyla Irak ve Anadolu'ya gelerek Anadolu'yu Türkleştirdiler ve bu bölgede Anadolu Selçuklu Devleti'ni meydana getirdiler (1075). Böylece Aral ve Siriderya boylarından Anadolu içlerine kadar uzanan sahada büyük bir hâkimiyet kurdular. Ancak Oğuzların bu siyasî varlıklarına paralel olarak XI. yüzyılda ayrı bir yazı diline sahip olup olmadıkları henüz tam olarak aydınlatılmış değildir. Gerçi Kâşgarlı Mahmut, *Dîvânü lûgati't-Türk* adlı eserinde, Karahanlı Türkçesi ile öteki Türk boylarının konuştukları Türkçe'yi karşılaştırırken "dillerin en yeğnisi" olarak nitelendirdiği Oğuzca ile de ilgili bazı özelliklerden bahsetmektedir.[9]

Kâşgarlı'nın Oğuzca hakkında verdiği bu bilgiler, Oğuz Türkçesinin XI. yüzyılın ikinci yarısındaki dil durumu hakkında bir fikir vermekteyse de, bunlar bir yazı dili özelliğinden ziyade, Oğuz Türkçesini öteki kollardan ayıran bir ağız özelliği niteliğindedir. Bu da Oğuz şivesinin XI. yüzyılın sonunda henüz ayrı bir yazı dili halinde bulunmadığına işaret etmektedir. Bununla birlikte Oğuzca'nın zengin bir halk edebiyatına sahip bulunduğu ve Gaznelilerde devrinde Oğuz şiirinin varlığı tarihî kaynaklardan anlaşılmaktadır.[10] Bu dönemde yeni Türk şiveleri teşekkül etmeye başlamakla birlikte, Orta Asya'da yazı dili olarak henüz müşterek bir yazı dili kullanılmaktadır ve bu da Hakaniye (Karahanlı) Türkçesi olarak kabul edilmektedir.[11] Yeni yazı dilleri ancak XII. Yüzyılda ortaya çıkan gelişmelerle oluşmaya başlamış, bu bölgeye beşiklik eden bölge ise Hârizm bölgesi olmuştur. İşte Oğuz şivesinin Karahanlı Türkçesinden ayrılmaya başladığı dönem de XII-XIV. yüzyıllar arasını kapsayan dönem olmuştur.

Anadolu'ya gelen Oğuzlar buraya bütün edebî geleneklerini de getirerek Orta Asya ile olan bağlarını da devam ettirmişlerdi. Bunun yanında öteki şivelerin edebî mahsulleri de çeşitli vesilelerle buralara gelmekteydi. Bu bakımdan Selçuklular devrindeki Anadolu Türkleri ile doğudaki diğer Türkler arasında sağlam bir kültür münasebeti mevcuttu.[12]

Selçuklular, Danişmendlilerin yönetimine son verip Haçlı akınlarını da durdurduktan sonra Anadolu'da ilim ve sanat hayatı büyük bir gelişme kaydetti. En verimli dönemini XIII. yüzyılda yaşayan bu gelişme mahsulleri Arapça ve Farsça ile kaleme alınmıştı. Çünkü gerek Büyük Selçuklular'da gerekse bu devletin Anadolu'da bir devamı niteliğinde olan Anadolu Seçukluları'nda Arapça'nın, özellikle de Farsça'nın ağırlıklı bir yeri vardı. Haberleşme ve şer'î işlerde Arapça'nın, divan işleri ile iç muamelelerde Farsça'nın, halk ile olan münasebetlerde de Türkçe'nin kullanıldığı tahmin edilmektedir.[13] Ancak Farsça'nın etkinliği Arapça'dan daha üstün bir durumdaydı. Öyle ki Selçuklu sultanları Türkçe isimleri taşımak geleneğini bir yana bırakarak Farsça isimler bile almışlardır.[14] Hatta Anadolu Selçuklularında vezir Sahib Fahreddin Ali, vezirliği zamanında divan yazışmalarının dilini Arapça'dan Farsça'ya çevirtmişti.[15] Azîz b. Erdeşîr-i Esterâbâdî *Bezm ü Rezm* adlı eserini Arapça yazmak istediği halde, halkın Fars diline olan meyli ve bütün resmî yazıların bu dille yazılması üzerine eserini Farsça kaleme aldığını ifade etmektedir.[16] Ayrıca Arapça yazılan eserlerin, herkesin anlaması için Arapça'dan Farsça'ya tercüme edildiği ve medreselerde Farsça eğitim yapıldığı görülmektedir.[17]

Kendileri Türk olan hükümdarların, devlet adamlarının ve memurların bir Türk memleketinde yabancı dillerle yönetimde bulunmaları garipsenecek bir tutumdur. Ancak bu dillerin devlet dili olarak kullanılışını dar bir anlamda kabul etmek gerekir. Çünkü sarayın ve ordunun konuşma dili Türkçe'dir. Devlet kapısında sözlü olan her türlü muamele Türkçe görülmekte; saray çevresinden uzaklaştıkça bütün işlerin Türkçe olarak yürüdüğü, valilerin, beylerin halk ile olan bütün işlerini Türkçe gördükleri anlaşılmaktadır.[18]

Anadolu Selçukluları devrinde Arapça ve Farsça'nın ilim, edebiyat ve devlet yazışmaları gibi her alandaki üstünlüğüne rağmen, Anadolu'da XIII. yüzyıl içerisinde Türkçe bazı eserler meydana getirildiği, bunların çoğu günümüze ulaşmamış bile olsa tarihî kayıtlardan anlaşılmaktadır. Mesela Şeyyad İsâ'nın *Salsalnâme*'si, yazarı bilinmeyen *Şeyh San'an Hikâyesi*, Anadolu'da ilk İslâm fetihlerini anlatan *Battalnâme*, *Dânişmendnâme* gibi eserler, varlıkları tarihî kayıtlardan anlaşılan fakat bize kadar gelmeyen eserlerdir.[19]

Salsalnâme, tahminen XIII. yüzyılda kaleme alınmış bir kahramanlık hikâyesidir. Hz. Ali'nin Salsal adlı bir devle cengini anlatan nazım nesir karışık bir eserdir. *Salsalnâme* sonradan başka şairler tarafından da kaleme alınmıştır , ancak bunların en eskisi Şeyyad İsa'nın kaleme aldığı şekildir.

Battalnâme, Seyyid Battal Gazi'ye ait kahramanlık hikâyelerini içine alan bir eserdir. Battal Gazi, VIII. yüzyılda Emevîlerin Anadolu'da Bizanslılara karşı açtıkları savaşlarda "battal" (kahraman) lakabıyla ün kazanmış müslüman bir Arap kumandanı olup asıl adı Abdullah'tır. Bu müslüman kumandan hakkında söylenen kahramanlık hikâyeleri ve menkıbeler, XI. yüzyıldan itibaren Türkler arasında büyük rağbet görmeye başlamış ve Battal Gazi, gazi-velî hüviyetiyle yüceltilerek destan kahramanı haline getirilmiştir.

Battal Gazi gerek kahramanlığı, gerekse evliya karakteriyle Anadolu insanı üzerinde son derece etkili olmuştur. Bu yüzden *Battalnâme* Anadolu halkı arasında asırlarca sözlü olarak yaşamıştır. Tamamen müslüman Türk geleneklerine göre meydana getirilmiş olan *Battalnâme*'nin XI-XIII. yüzyıllarda Dânişmendliler zamanında söylendiği tahmin edilmektedir.[20]

Dânişmendnâme, XI. yüzyılda İç Anadolu'da Bizans'a karşı yaptığı fetihlerle şöhret bulan ve burada kendi adına bir devlet kuran Dânişmend Gazi'nin adı etrafında teşekkül etmiş fetih menkıbelerinden oluşan destanî roman niteliğinde bir eserdir. *Dânişmendnâme*, Anadolu Selçuklu hükümdarı II. İzeddin Keykâvus'un emriyle münşilerden İbn Alâ tarafından 642 (1245) yılında, gaziler arasında dolaşan menkıbelerin derlenmesi sonucu kaleme alınmış bir eserdir. Ancak İbn Alâ'nın bu eseri, daha sonra Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından manzum ve mensur olarak yeniden kaleme alınmıştır. Günümüze ulaşan şekil Arif Ali'nin yazmış olduğu ikinci yazılıştır. Bunun yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde birçok nüshası bulunmaktadır.[21]

Yazıldığı ilk şekilleriyle günümüze ulaşmayan bu eserler yanında, Selçuklular döneminden günümüze kadar gelmiş eserler de mevcuttur. Bunlar daha ziyade ahlâkî-dinî nitelikli, halka dinî konuları anlatmak maksadıyla yazılmış öğretici mahiyetteki eserlerdir.

Behcetü'l-hadâik. Nâsırüddin b. Ahmed b. Muhammed tarafından yazılmıştır. Yazıldığı yer ve tarih kesin

olarak belli olmamakla birlikte, XII. yüzyılın sonu ile XIII. yüzyılın başlarında Anadolu'da kaleme alındığı tahmin edilmektedir.[22] Arapça ve Farsça yazılmış çeşitli vaaz kitaplarından yararlanılarak telif edilmiş olan eser, bir vaaz kitabı niteliği taşımaktadır. Eserin dil bakımından karışık bir yapıya sahip olduğu ifade edilmektedir.[23]

Kıssa-i Yûsuf. Hayatı hakkında hemen hemen hiçbir bilgi bulunmayan Ali adlı bir şair tarafından 630 (1232) yılında 4+4+4=12'li hece ölçüsüyle ve dörtlükler halinde kaleme alınmıştır. Türk diliyle yazılmış ilk Yusuf kıssası olarak kabul edilmektedir.[24] Değişik şive özellikleri taşıdığından, dil bakımından farklı yorumlara sebep olmuştur. Köprülü, *Kıssa-i Yûsuf'un* hem Hakaniye Türkçesi hem de Oğuz ve Kıpçak şive özellikleri taşımasına ve Yesevî an'anesine uygun olarak baştan başa dörtlükler halinde yazılmasına bakarak, eserin Hârizmli bir Yesevî dervişi tarafından meydana getirilmiş olabileceğini söylemektedir.[25]

Mevlana.

Bu dönemden kalma bir başka eser *Kudûrî Tercümesi*'dir. Ebû Hüseyn Ahmed b. Muhammed el-Kudûrî e-Bağdâdî'nin (ö. 428/1037), Hanefî mezhebinin görüşlerini ortaya koymak için yazdığı *el-Muhtasar* adlı Arapça eserin çevirisidir. Yer yer Karahanlı yazı dili geleneğini devam ettiren *Kudûrî Tercümesi*, dili bakımından *Behcetü'l-hadâik* ve Ali'nin *Kıssa-i Yûsuf*'u ile de büyük bir paralellik göstermektedir.[26]

743 (1343) yılında Fakih Yakut Arslan tarafından Farsça'dan tercüme yoluyla Türkçe'ye kazandırılan ve miras dağıtımıyla ilgili bilgileri ihtive eden *Kitâb-ı Ferâiz*;[27] aynı doğrultuda kaleme alınmış ve Oğuz, Kıpçak özellikleri taşıyan ve 781 (1378) tarihini taşıyan *Kitab-ı Gunya*[28] adlı eserler de bu dönemin dil yapısını yansıtmaktadırlar.

Mevlânâ ve Oğlu Sultan Veled'in Türkçe beyit ve manzumeleri, Hoca Dehhânî'nin şiirleri, Ahmed Fakih'in eserleri, Şeyyad Hamza'nın mesnevileri, Yunus Emre'nin şiirleri Selçuklular döneminden günümüze kadar gelebilmiş belli başlı eserlerdir.[29]

XIII. yüzyılda (1207-1273) Konya'da yaşamış olan Mevlânâ, zamanındaki edebiyat dilinin Farsça olması yüzünden eserlerini Fars diliyle kaleme almıştır. Ancak bu Farsça şiirlerinin arasında Türkçe sözlere de yer vermiş, zaman zaman bu şiirler arasında Türkçe mısralar sıralamış, bazan bir mısraın yarısını Farsça diğer yarısını Türkçe söylemiş, nihayet iki üç beyit tutarında Türkçe bir manzumecik meydana getirmiştir. Böylece Mevlânâ, Anadolu'da Türkçe ilk şiir söyleyen kişi olmuştur. Mevlânâ'nın şiirlerinde rastlanan Türkçe ibareler ve kelimeler, o dönemde Farsça yazan hemen her şairde görülen Türkçe'den Farsça'ya girmiş kelimelerdir. Şiirlerinde rastlanan Türkçe beyit sayısı 25, kelime sayısı 110 civarındadır.[30]

Mevlânâ'nın büyük oğlu Sultan Veled 623'te (1226) Lârende'de doğmuştur. Sûfî muhitinde yetişmiş,tasavvuf şevkini babasından ve Şems-i Tebrizî'den öğrenmiştir. Kuvvetli bir medrese ve tarikat bilgisi edinmiştir. Mevlevîliğin ilk şeyhi Çelebi Hüsameddin'in vefatından sonra 684'ten (1285) itibaren Mevlevî tarikatının şeyhi olmuş ve ölümüne 712 (1312) kadar bu önemli görevi ustalıkla yürütmüştür.

Hemen her alanda babasının izinde yürüyen Sultan Veled de eserlerini Farsça yazmıştır. Farsça *Divan*'ı, *İbtidânâme*, *Rebabnâme*, *İntihânâme* isimlerinde üç mesnevisi ve *Maarıf* adında bir de mensur eseri vardır. Sultan Veled bu Farsça eserlerinin içinde, bazen gazel biçiminde, bazen mesnevi şeklinde söylenmiş Türkçe beyitler bulunmaktadır. Bunlar konuları bakımından Farsça manzumelerinden ayrılmayan dinî, tasavvufî, ahlâkî akîdelerle babasının şöhretini Türk halkı arasında yaymak için yazılmış şiirlerdir. Bu Türkçe beyitlerin Türk dili tarihi bakımından değeri oldukça fazladır. Sultan Veled'in bugüne kadar tesbit edilebilen Türkçe beyitlerinin sayısı 367'dir. Bunlardan 76'sı *İbtidânâme*'de (690/1291), 162'si *Rebâbnâme*'de (700/1301), 129 beyit ise *Divan*'ında bulunmaktadır. *Divan*'ındaki manzumelerden 28 tanesi ta-

mamen Türkçe, ötekiler ise Türkçe-Farsça mülemma şeklindedir. Bu manzumelerin tamamı yayımlanmıştır.[31]

Gerek Mevlânâ'da gerekse oğlu Sultan Veled'de Türkçe, bazı kelime ve beyitlerden ibaret dağınık ifadeler şeklinde kendini göstermektedir. Ancak bu dağınık beyit ve mısraların daha sonra gelenlere birer öncülük görevi yaptığı da muhakkaktır.

Horasan'dan gelip Konya'ya yerleşmiş olan Hoca Dehhânî'nin hayatı hakkında etraflı bilgi yoktur. I. Alâeddin Keykubad (?-1237) veya III. Alâeddin Keykubad (1297-1302) zamanında yaşadığı tahmin edilmektedir. Yaşadığı yıllar tam olarak bilinmese de XIII. yüzyılda yaşadığı anlaşılmaktadır. Mevcut bilgilere göre Anadolu'da din dışı konularda eser verip bu yolda kaside ve gazel söyleyen ilk şairin Dehhânî olduğu kabul edilmektedir.[32] Bu bakımdan klasik Türk edebiyatının ilk örnekleri Dehhânî'nin elimizde bulunan şiirleridir. Dehhânî adına kayıtlı biri kaside, dokuzu gazel olmak üzere on şiir günümüze ulaşmıştır. Ancak sonradan, gazellerden birinin Resmî adında bir şaire, ikisinin de Kemal Paşazade'ye ait olduğu ileri sürülmüştür.[33] Dehhânî'nin şiirlerinde sade, akıcı, ve canlı bir Türkçe kullanılmıştır. Dildeki bu canlılık, akıcılık, sağlamlık ve oturmuşluk göz önünde bulundurulursa onun bu yolda ilk olmadığı anlaşılır.

XIII. yüzyılda Konya'da yaşadığı bilinen Ahmed Fakih'in *Çarhnâme* ve *Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-şerîfe* adlı eserleri de Anadolu Türkçesi'nin en eski örneklerindendir. *Çarhnâme,* Eğridirli Hacı Kemal'in derlemiş olduğu *Camiü'n-nezâir* adlı şiirler mecmuasında[34] yer alan, 100 beyit tutarında, din ve tasavvuf konularında kaleme alınmış öğretici nitelikte bir manzumedir. Nazım tekniği ve sanat değeri bakımından önde gelen bir manzume olmamakla birlikte, dili bakımından önem taşıyan bir eserdir. Mecdut Mansuroğlu, eseri dil özelliklerini de işleyerek neşretmiştir.[35] *Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-şerîfe* ise *Çarhnâme*'den daha hacimli olup 339 beyit tutarındadır. Ahmed Fakih'in hac intibalarını anlattığı bir eserdir. Eser Hasibe Mazıoğlu tarafından önce bir tebliğ ile ilim âlemine tanıtılmış, sonra da kitap halinde yayımlanmıştır.[36]

Erken dönem Osmanlı Türkçesinin önde gelen şairlerinden biri de Şeyyad Hamza'dır. Hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. Ancak son yıllarda yapılan araştırmalarda , Şeyyad Hamza'ya ait yeni şiirlerin ortaya çıkmasıyla edinilen bilgiler ışığında onun 1348 yılında hayatta olduğu, bugüne kadar zannedildiği gibi Şeyyad Hamza'nın XIII. yüzyıl şairi değil, en iyimser tahminle XIII. yüzyılın son çeyreği ile XIV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olduğu kesinlik kazanmıştır.[37] Şeyyad Hamza'nın *Yusuf u Zeliha* ve *Dâstân-ı Sultan Mahmud* mesnevileriyle, münferit şiirleri bulunmaktadır.

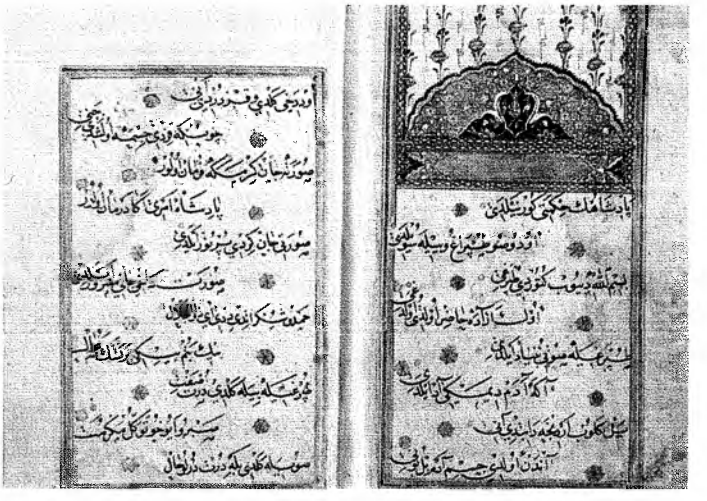
Yusuf u Zeliha mesnevisi, Anadolu sahasında kaleme alınmış ilk Yusuf u Zeliha hikâyesidir. Aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilât* kalıbıyla kaleme alınmış olup 1529 beyitten oluşmaktadır. Şeyyad Hamza eserini meydana getirirken esas olarak Kuran-ı Kerim'de Yusuf suresinde anlatılan kıssaya sadık kalmakla birlikte, daha önce yazılmış olan Ali'nin *Kıssa-i Yusuf*'undan da yararlanmıştır. Eser erken dönem Osmanlı Türkçesinin bütün ses ve şekil özelliklerini geniş ölçüde yansıtmaktadır. Eserin tek nüshası bilinmektedir. Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'nde bulunan eser, 103 sayfadan ibaret olup 952'de (1545) Abdurrahim ibn Kasım ibn Hasan tarafından istinsah edilmiştir. Yazmada gerek vezin gerekse imlâ bakımından pek çok aksaklık ve yanlışlık mevcuttur. Dehri Dilçin bu nüshayı Latin harflerine çevirerek tıpkı basım ve küçük bir sözlük ilâvesiyle yayımlamıştır.[38]

Dâstân-ı Sultan Mahmud, fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla yazılmış 97 beyitlik bir mesnevidir. Düşünce ve ifade gücü bakımından şairin olgunluk çağına ait olduğu söylenebilir. Münazara ve nasihatnâme türünden sayılabilecek olan eser iki bölüm halinde yazılmıştır. Birinci bölümde zenginlik ve yoksulluk karşılaştırılmıştır. İkinci bölümde ise nefsin zararları, zenginliğin insanı azdırması gibi hususlar işlenerek, dünyanın faniliğinden ve Tanrı'ya kavuşmak için nefsi öldürmek gerektiğinden bahsedilmektedir. Eser Sadettin Buluç tarafından metin ve sözlük halinde yayımlanmıştır.[39]

Şeyyad Hamza'nın bu mesnevilerinin dışında münferit şiirleri de vardır. Bu şiirlerinde, ikisi hariç, dinî ve tasavvufî düşünceler ağır basmaktadır. Hemen hemen bütün şiirlerine hâkim olan konu, dünyanın faniliği ve ölüm temalarıdır. Şeyyad Hamza'nın bu zamana kadar 15 manzumesi bulunmuş ve bunlar ayrı kişiler tarafından farklı yerlerde yayımlanmıştır. Ele geçen manzumelerden *Câmiünnezâir*'de bulunan üç şiir ile, *Mecmûatü'n-nezâir*'deki Doğu Türkçesi özellikleri taşıyan bir şiiri

Mecdut Mansuroğlu tarafından yayımlanmıştır.[40] Pariste Bibliotheque National'deki Türkçe bir şiir mecmuasında bulunan (nr. 363, vr. 53a-54a) iki gazeli Necmeddin Halil Onan,[41] Bursa Umumi Kütüphanesi'ne bulunan (Edebiyat, nr. 882, vr. 42a-44b) beş naat ile Raif Yelkenci'nin istinsah ettiği 13 dörtlükten oluşan lirik bir şiiri Sadettin Buluç;[42] Ankara Millî Kütüphane'deki bir mecmua içinde yer alan (nr. 3772, vr. 121a, 122b-125a) iki şiiri ile 50 beyit tutarındaki bir manzumesini Metin Akar neşretmişlerdir.[43]

XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişmeye başlayan yazı dilinin ilk devresini oluşturan safhasının en büyük temsilcilerinden biri, belki de en önemlisi Yunus Emre'dir. Yunus Emre'nin Türkçesi taşıdığı Oğuzca özellikler, gramer şekilleri kelime kadrosu ve ifade gücü bakımından çağdaşlarından daha üstün bir seviyededir. Dili son derece güzel kullanıp işlediği ve geliştirdiği için bu devrenin oluşmasında ve Türkçe'nin bir yazı dili halinde teşekkül etmesinde en büyük rolü oynamıştır.[44]



Yunus Emre Divanı.

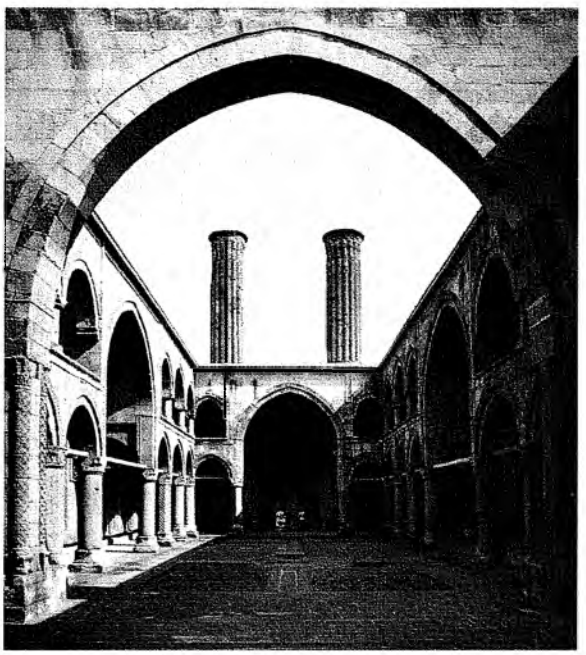
Yeni edebî dil oluşturulurken temeli halk diline ve sözlü edebî geleneğe dayandırıldığından, Yunus'un kullandığı dil de zamanında herkesin konuştuğu dildir. Bu bakımdan yaşayan dilde var olan ve halkın rahatça anlayıp kullandığı pek çok Arapça, Farsça kelime Yunus Emre tarafından da kullanılmıştır. Ancak bunlar oransız değildir. Üstelik Yunus bu kelimeleri alıp kullanırken onları Türkçe'nin şekil ve ses âhengine tabi kılmıştır. Böylece halkın ağzındaki lisanı almış, onu daha da zenginleştirerek sonraki nesillere aktarmıştır. Bu yüzden şöhreti geniş bir sahaya yayılmış, Türk insanı onu severek okumuş ve hâlâ da okumaya devam etmektedir.

Yunus Emre'nin *Risâletü'n-nushiyye* adlı bir mesnevisi ile *Divan*'ı bulunmaktadır. 707 (1307-8) yılında aruzun *mefâîlün mefâîlün feûlün* kalıbıyla yazılan *Risâletü'n-nushiyye*, didaktik bir eser olup 600 beyitten oluşmaktadır. XIV. yüzyıl mesnevi edebiyatımızın ilk örneklerinden olan bu eserde Yunus Emre'nin diğer şiirlerinde görülen lirizm görülmez. Yunus Emre'nin *Divan*'ının bütün nüshalarında yer alan mesneviyi, Abdülbaki Gölpınarlı önce tenkitli metin halinde neşretmiş (İstanbul 1943), daha sonra sadece Fatih nüshasını nesre çevirerek *Divan* ile birlikte yayımlamıştır.[45]

Yunus Emre'nin Divan'ı 400 kadar şiir ihtiva etmektedir. Fakat Yunus'a isnat edilen şiirlerin sayısı daha fazladır. Buna da sebep kendisinden sonra "Yunus" mahlaslı başka şairlerin de gelmiş olmasıdır. Bu bakımdan Yunus'ların şiirleri birbirine karıştırılarak Yunus Emre'ye ait olmayan pek çok şiir ona ait gösterilerek *Divan*'ın hacmi büyütülmüştür. Yunus Emre, şiirlerinde hem hece hem aruz veznini kullanmıştır. Hecenin bütün şekillerine rastlanmakla birlikte, aruz vezniyle olanlar daha ziyade gazel, kaside şeklindedir. Bunlar da çoğu zaman musammat biçiminde olup beyitler ikiye bölündüğünde kıta şekline girmektedir. *Yunus Emre Divanı* gerek eski harflerle gerekse yeni harflerle birçok kez yayımlanmıştır. Ancak onları kendi devrinin dil özelliklerine göre en doğru biçimde tespit edip, bu şiirleri bir filolog gözüyle değerlendirerek neşre hazırlayan araştırmacı Faruk Kadri Timurtaş olmuştur.[46] Gerçekten de bu neşirde devrin dil özellikleri aynen korunduğu gibi, divandaki şiirlerin sıralanışı da klasik tertibindeki şekliyle muhafaza edilmiştir. Bu yayında Yunus'a ait 192, öbür Yunus'a ait 15 şiir bulunmaktadır. Daha sonraki baskılarında (Ankara 1980, 1986, 1990) şiir sayısı biraz daha arttırılarak Yunus'un 324, öbür Yunus'un (Aşık Yûnus) 37 şiirine yer verilmiştir. Son zamanlarda *Yunus Emre Divanı* hakkındaki en derli toplu çalışmayı Mustafa Tatçı yapmıştır.[47] İki ciltten oluşan bu çalışmanın birinci cildinde

Yunus'un hayatı, sanatı, eserleri ve divanının tahlili yer almaktadır. İkinci ciltte ise divanın tenkitli metni ve sözlük bulunmaktadır. Araştırmacı 14 ayrı yazma divan ve mecmualardaki şiirleri karşılaştırarak sağlam bir divan metni ortaya koymaya çalışmıştır. Bu neşirde 415 şiir yer almaktadır.

Bu dönemden kalma eserler, sonraki dönemlere oranla daha azdır. Bu durum Anadolu'da gelişmeye başlayan yazı dilinin daha yeni oluşmaya başlamış olmasına bağlanabileceği gibi, Moğolların ve Haçlı seferlerinin tahripçi akınları sonucu birçok kütüphanenin yakılıp yıkılması yüzünden , bu dönemde yazılan eserlerin kaybolmalarıyla da açıklanabilir.[48] Zira yukarıda da işaret edildiği gibi, varlıklarını tarihî kayıtlardan öğrendiğimiz *Şeyh Sanan Hikâyesi*, *Salsalnâme* vb. eserlerin bugün elde bulunmaması, bu dönemde meydana getirilen eserlerin bilinenlerden daha fazla olduğunu ortaya koymaktadır.



Anadolu Beyliklerinde aralarında mücadelelere rağmen, XIV. ve XV. yüzyıllarda ilim ve fikir hayatı parlak bir şekilde devam etmiş, belli başlı Anadolu şehirleri birer ilim merkezi haline gelmişti.

XII. yüzyıldan XIV. yüzyıla uzanan dönemin ilk zamanlarında ortaya konan eserlerin dili yalnızca Oğuz Türkçesine dayanmıyordu. Bu eserlerde Karahanlı, Kıpçak ve Oğuzca özellikleri bir arada görmek mümkündür. XIII. yüzyıldan daha gerilere giden ve sayıları pek fazla *olmayan Kıssa-i Yusuf, Behcetü'l-hadâik, Kudûrî Terciimesi, Kitâb-ı Güzîde* gibi eserler üzerinde yapılan incelemeler göstermiştir ki, bu eserler bünyelerinde farklı şive özelliklerini taşımaktadırlar. Bu karışık durumlarından dolayı bu eserler "karışık dilli eserler" olarak nitelendirilmektedirler.[49] Bu eserler üzerinde inceleme yapan araştırmacılardan kimi, bu eserlerdeki Eski Türkçe'ye yaklaşan özellikleri de göz önünde bulundurarak, bunları iki yazı dili arasındaki geçiş döneminin eserleri olarak değerlendirmektedirler.[50]

Bir yazı dilinden farklı nitelikteki bir başka yazı diline geçerken, önceki yazı dilinin bazı özellikleri ile yeni yazı dilini meydana getiren özelliklerin bir müddet için iç içe ve karışık olarak bulunmaları normaldir. Bu eserlerdeki dil yapısı XIII. yüzyılın ikinci yarısından gerilere doğru gittikçe Eski Türkçe özellikler ile birleşmekte, XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonraki devirlerde ise Oğuzca özellikleri ağır basmaktadır. Bu da Oğuz şivesinin XIV. yüzyıla doğru bir yazı dili halinde oluşmaya başladığını göstermektedir.

Esasen Türk dilinin tarihî gelişmesi içerisinde ortaya çıkan şiveler, hiçbir zaman kendinden önceki yazı dilinden tamamen ayrı ve ondan etkilenmeden ortaya çıkmış değildir. Uygur yazı dili Göktürkçe'ye dayalı olarak teşekkül etmiştir. Karahanlı Türkçesi Uygurca'nın etkisinde kalmıştır. Hârizm yazı dili Karahanlı Türkçesine dayalı olarak gelişme göstermiştir. Çağatay Türkçesi, Karahanlı ve Hârizm Türkçelerinin devamı olarak gelişen yazı dilidir. Bu bakımdan Anadolu'da gelişen Türkçeyi yalnız kendi içinde, sözlü edebî geleneklere dayalı olarak Eski Türkçe'den ayrı bir biçimde kurulup gelişen bir yazı dili olarak değerlendirmek pek isabetli değildir. Ayrıca Selçuklular döneminde eser vermiş olan Ahmed Fakih, Aşık Paşa, Dehhânî ve Hasanoğlu gibi şairlerin hepsinin Horasan asıllı oldukları göz önüne getirildiğinde, Horasan'ın bir kültür ve edebiyat muhiti olarak Anadolu'daki Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde önemli bir yere sahip bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu da Oğuz şivesinin Anadolu ve Azeri sahasına intikal etmeden önce, Horasan kültür muhitinde bir hazırlık devri geçirdiğini göstermektedir. Dil bakımından da Horasan bölgesi Oğuzcası ile Anadolu Selçukluları arasında bir fark bulunmadığı yapılan filolojik çalışmalardan anlaşılmakta-

dır.[51] Anadolu'da gelişen bu yazı dilinin Orta Asya Türkçesi ile münasebetini gösteren yazılış, ses, şekil ve kelime hazinesi bakımından gösterdiği özellikler, Oğuz şivesi serbest bir yazı dili haline gelinceye kadar varlıklarını devam ettirmiş, XIII. yüzyılın sonlarından itibaren bu özellikler azalmaya, Oğuzca özellikler ise artmaya başlamıştır. Şurası da muhakkaktır ki, Oğuz Türkçesi bir yazı dili halinde ortaya çıkabilmek için hem bu karışık dil unsurlarına hem de Arapça ve Farsça'ya karşı büyük bir mücadele devresi geçirmiştir.

XI. yüzyılda başlayan Selçuklu fetihleri, Anadolu'ya büyük miktarda Oğuz kitlelerinin akmasına sebep olmuştu. Bu kitleler başlarındaki beylerle birlikte, sürekli çatışmaların yaşandığı uç bölgelerine yerleştirilmişlerdi. Merkeze sıkı sıkıya bağlanamayan bu uç sakinleri, düşman saldırılarını önler ve zaman zaman da onlara karşı saldırılar düzenlerlerdi.

Yunus Emre.

Anadolu Selçuklu Devleti'nde I. Alâeddin Keykubad zamanında (1220-1237) kuvvetlenen merkezî otorite, onun ölümünden sonra yeniden bozuldu. Alâeddin Keykubad'ın ölümünden sonra ortanca oğlu İzzeddin Kılıcarslan ile büyük oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev arasında amansız bir mücadele başladı. II. Gıyaseddin Keyhusrev'in tecrübesiz kişilerle iş birliği yapması, devletin yönetim mekanizmasının bozulmasına yol açtı. Devletin bu zayıf durumundan yararlanan büyük bir Türkmen kitlesi, "Babaîler İsyanı" denilen bir ayaklanma başlattı.[52] Öte yandan Yakındoğu'da hissedilir bir baskı kuran Moğollar, Selçuklu Devleti'nin bu karışıklığından yararlanarak harekete geçtiler ve 1243 yılında Kösedağ Savaşı'yla Anadolu Selçuklu Devleti'ni mağlûp ettiler. Bu yenilgiyle hızlı bir çöküş sürecine giren Anadolu Selçukluları, Moğollara bağlı bir devlet haline geldi ve Anadolu'nun hâkimiyeti Moğolların eline geçti.[53] Bundan sonra çeşitli suistimaller ve iktisadî sarsıntı yüzünden Anadolu Selçuklu Devleti, bir daha eski kudretli durumuna gelemedi ve II. Gıyaseddin Mesud'un ölümüyle de (1308) son buldu.

XIII. yüzyılın sonlarına doğru Moğol baskısının zayflamasından yararlanan uç kuvvetleri olarak yerleştirilen Türkmen beyleri, yavaş yavaş Selçuklularla münasebetlerini keserek, kendi adlarına bağımsız beylikler kurmaya başladılar. Anadolu Selçuklu Devleti'nin hâkimiyeti altındaki topraklarda kurulan bu beyliklere "Anadolu Beylikleri" (tavâif-i mülûk) adı verilmektedir.[54] Kurulan beyliklerin belli başlıları şunlardır.

Karamanoğulları Beyliği, İnançoğulları Beyliği, Sahib Ataoğulları Beyliği, Menteşeoğulları Beyliği, Karesi Beyliği, Germiyanoğlu Beyliği, Eşrefoğulları Beyliği, Saruhanoğulları, Aydınoğulları Beyliği, Alâiye Beyliği, Hamîdoğulları Beyliği, Dulkadıroğulları Beyliği, Eretnaoğulları Beyliği, Candaroğulları Beyliği, Pervaneoğulları Beyliği.

Anadolu Beyliklerinde aralarında mücadelelere rağmen, XIV. ve XV. yüzyıllarda ilim ve fikir hayatı parlak bir şekilde devam etmiş, belli başlı Anadolu şehirleri birer ilim merkezi haline gelmişti. İlim adamlarına büyük değer veren beyler, diğer yandan ilmî faaliyetlerin rahatça yapılabilmesini sağlamak amacıyla medrese, kütüphane gibi yapılar kurmaya da büyük önem vermekteydiler. Yöneticilerin bu yakın ilgi ve teşviki sayesinde tıp, astronomi, riyaziye, edebiyat, tarih, tasavvuf vb. çeşitli alanlarda pek çok kıymetli eser meydana getirildi.

Anadolu Selçuklularında yalnızca basit muhtevalı eserlerde görülen Türkçe, Beylikler zamanında şuurlu olarak bir yazı dili olma hedefine doğru ilerleme kaydetmekteydi. Bunda da başta bulunan beylerin tutumları büyük rol oynamaktaydı. Yıkılan Selçuklu Devleti'nin yerini almak isteyen her beylik, kendi hükümet merkezini bir kültür ve sanat merkezi haline getirmek için uğraşmaktaydı. Bu devir, Selçuklular'daki dil tutumuna karşı bir uyanma, millî dile dönüş ve gelişme devri ola-

rak değerlendirilebilir. Anadolu Selçuklularında XII. yüzyılın ikinci yarısından sonra, İzzeddin Kılıcarslan zamanından beri edebiyat dili olarak Arapça, şiirde de Farsça hükümdar ve devlet erkânının saraylarında rakipsiz bir hâkimiyet elde etmişti. Sultan ve emîrlerin himayesinde birçok İran şairinin yanı sıra, değişik ülkelerden ilim ve fikir adamlarının bir araya geldikleri saraylar ve medreseler, Fars dili ile büyük bir edebî ve ilmî faaliyete sahne olmaktaydı. Bunun tabiî sonucu olarak da Farsça birçok edebî ve ilmî eser ortaya konmaktaydı.[55] Selçuklu hükümdarları daha çok Fars diline ve Fars edebiyatına değer veriyorlardı. Çünkü kendileri bu dile vâkıftılar. Oysa Anadolu Türk beyliklerini kuran Türk beyleri, Arap ve Fars kültürünü tanımıyorlardı, bu yüzden Arap ve Fars kültürüne itibar göstermeyerek kendi millî dillerine değer verdiler. Selçuklu sultanlarının Türkçeye yüz çevirmeleri ve Farsça'ya değer vermelerini, yalnızca Farsça'nın işlenmiş bir edebiyat dili olmasında görmemek gerekir. Bunda İranlıları egemenlikleri altında bulundurmak ve Farsça konuşan bu topluluğu daha kolay yönetmek gibi siyasî bir düşüncenin etkisini de kabul etmek mümkündür.[56]

XII. yüzyılın ortalarından itibaren, Moğol baskısı yüzünden sürekli olarak batıya doğru akan Oğuz kitleleri, Anadolu'daki Türk nüfusunun artmasına ve önceden burada var olan edebî geleneklerin yeni gelenlerle beslenerek daha da zenginleşmesine sebep oldular. Böylece artan Türk nüfusun tesiriyle Türkçe, Farsça karşısında gittikçe kendini kabul ettirmeye ve Farsça'nın hâkimiyetine son vererek bir yazı dili olarak yavaş yavaş filizlenmeye başladı. Beyliklerin başında bulunan hükümdar ve beylerin, kendi millî dil ve kültürlerine değer verip Türkçe yazan ilim adamlarını ve şairleri koruyup teşvik etmeleri de, filizlenmeye başlayan bu yazı dilinin gelişmesine yardım etti. Artık Türkçe hükümdar ve beylerin saraylarında itibar görmeye başladı.

Böylece Anadolu beylerinin millî ruha bağlılıkları sayesinde, Selçuklular döneminin çok az sayıdaki eserlerine karşılık, Beylikler döneminde Kur'an tercümeleri, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri, nasihatnâmeler, tıbba, baytarlığa, avcılığa, cevherlere, rüya tabirlerine ait çeşit telif ve tercüme kitaplar; edebî alanda dinî destanî manzum ve mensur eserler, tasavvufî ve romantik mesneviler, divanlar vb. birçok eser meydana getirilerek, Türkçe edebî bir dil olarak iyice işlendi. Bu dönemde kaleme alınan eserlerin pek çoğu da Osmanlı Beyliği sahası içerisinde meydana getirildi.

Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra Orta ve Doğu Anadolu'da muhtelif yerlere iskân edilmiş olan Kayı Oğuzlarından küçük bir kısmı, XIII. yüzyılın sonlarında Kuzeybatı Anadolu'da Türk-Bizans sınırında yaşamaktaydı. Moğolların Anadolu Selçuklu Devleti'ni yenmesinin ardından (1243), Osman Bey de Kuzeybatı Anadolu'daki küçük uç beyliğinin emîri olarak sivrilmeye başlamış ve o bölgede Bizanslılara karşı savaşan gazilerin önderliğini üstlenmişti. Bizans topraklarının o zamanki anarşisinden ve metrük durumundan yararlanan Osman Bey, topraklarını yavaş yavaş genişletmeye başladı. 1300 yıllarına gelindiğinde Eskişehir ve İznik ovasına kadar uzanan alanı ele geçirmişti. Gerek merkezde gerekse Balkanlarda türlü gailelerle meşgul olan ve Batı Anadolu'da Germiyanoğulları ile uğraşan Bizans, Osman Bey'e karşı koyabilme imkânını bulamadı. Osmanlılar sürekli ilerleme kaydetmekteydiler. 1326'da Orhan Bey Bursa'yı ele geçirdi. Bu fetih beyliğin artık devlete dönüştürülmesini sağlayacak idarî, malî ve askerî gücün biriktirilmesinde ilk büyük adımı oluşturdu. Osmanlıların sürekli ilerleyişinden ve İznik'in tehdit edilmesinden telâşa düşen Bizans imparatoru III. Andronic, Orhan Bey'le yaptığı savaşı kaybetti ve İznik 1331'de Osmanlıların eline geçti. 1338'de İzmit'i ele geçiren Orhan Bey, 1345'te Karesi topraklarını ilhak etti. Kocaeli yarımadasına hâkim olan Osmanlılar, Orhan Bey'in tecrübeli kumandanları sayesinde 1360 seferiyle Trakya'nın stratejik bakımdan en mühim yerlerini ele geçirmişlerdi.[57] I. Murad tahta çıktığı zaman, Türkler Avrupa kıyısında kesin olarak yerleşmişlerdi. I. Murad, Balkanlarda Osmanlı hâkimiyetinin sarsılmaz bir şekilde yerleşmesini temin etti. Balkanlardaki güçlerini arttıran Osmanlılar, Anadolu'da da sınırlarını genişletmeye başlamışlardı. Bu hareketin tabiî sonucu olarak birçok beyliğe son verildi. Özellikle Yıldırım Bayezid zamanında (1389-1402) Karaman, Germiyan, Hamid, Menteşe, Aydın, Saruhan beylikleri ortadan kaldırılmış ve Osmanlı Devleti Anadolu ve Balkanlarda sağlam bir İmparatorluk şeklinde kurulmuş bulunuyordu.[58] Ancak Yıldırım Bayezid'in Ankara Savaşı'nda Ti-

mur'a yenilmesi, kurulan birliğin dağılmasına ve beyliklerin yeniden canlanmasına sebep olmuş, ayrıca Osmanlı şehzadeleri arasında başlayan taht mücadeleleri, pek çok yerin elden çıkmasına ve kardeş kanı dökülmesine yol açmıştır.[59]

Timur'un müsadesiyle, Yıldırım Bayezid'in oğullarından Süleyman Rumeli'de, İsa Balıkesir taraflarında, Çelebi Mehmed Amasya'da yönetimi ellerine aldılar. Kardeşler arasındaki mücadelede Çelebi Mehmed öteki kardeşlerini bertaraf ederek 1413 yılında Osmanlı Devleti'nin başına geçti ve Edirne'de kendisini Osmanlı Devleti'nin yegâne hükümdarı olarak ilân etti.[60]

XV. yüzyılın başındaki bu menfi olaylar, edebî faaliyetlerde bir duraklama yaratmadı. Varlıklarını devam ettiren Karamanoğulları ve Candaroğulları sahalarında birçok eser yazıldığı gibi, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde de çok verimli bir debî canlılık vardı. Osmanlı sarayı, Anadolu beylikleri içerisinde ilim adamları ve şairler için öteki beyliklerden çok daha güçlü bir himaye merkezi durumundaydı. Sultan Orhan zamanında (1324-1360) kurulan medreselerden başlayıp Yıldırım Bayezid devrinde (1389-1403) oluşan saray hayatı ile de edebî faaliyetler için gerekli alt yapı hazırlanmıştı. Bu bakımdan Osmanlı sarayı edebî hareketler için bir cazibe merkezi durumuna gelmişti. XIV. yüzyılda belli sayıdaki eser ve şairden ibaret görünen bu tür faaliyetler, bu asırdan itibaren büyük bir artış ve süreklilik göstermeye başladı.

Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman, edebiyata ve şiire meraklı bir kişiliğe sahipti. Özellikle Türkçe eser yazılması konusunda şairleri teşvik etmesi, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i[61] onun zamanında ve onun himayesinde yazması, Ahmedî ve Ahmed-i Dâî gibi önemli şahsiyetlerin ondan büyük ilgi ve iltifat görmeleri, Anadolu'da gelişen Türk yazı dilinin gittikçe kuvvetlenmesine ve Emir Süleyman'ın hüküm sürdüğü yerlerde adına birçok Türkçe eser yazılmasına sebep oldu. Ahmedî'nin *İskendernâme*, *Cemşîd ü Hurşîd* ve *Tervîhü'l-ervâh*'ı; Ahmed-i Dâî'nin *Çengnâme* ve *Tercüme-i Tefsîr-i Ebü'l-Leys es-Semerkandî'si*, Mehmed'in *Işknâme*'si hep Emir Süleyman adına kaleme alınmış eserlerdir.[62]

Edebî faaliyetler Çelebi Mehmed devrinde de gelişmesini sürdürdü. Emir Süleyman'ın vefatından sonra, birçok şair Çelebi Mehmed'e intisap etti ve eserlerini onun adına yazdılar. Hızır b. Yakub'un tasavvuftan bahseden eseri *Cevâhirü'l-meânî*,[63] Yazıcı Sâlih'in *Şemsiyye* adlı eseri,[64] Abdülvâsî Çelebi'nin *Halilnâme*'si,[65] Şeyhî'nin *Harnâme*'si,[66] Zekeriyyâ el-Kazvînî'nin tanınmış eseri *Acâibü'l-mahlûkât*'ının Rükneddin Ahmed tarafından yapılan ilk tercümesi,[67] tıpla ilgili *Kitâb-ı Müntehab*[68] gibi pek çok eser Çelebi Mehmed devrinde kaleme alınmıştır.

Sultan II. Murad zamanı (1421-1451) ilmî ve edebî faaliyetler bakımından çok daha parlak bir devir oldu. Bu dönemde Arabistan, Türkistan ve Kırım'dan birçok değerli bilgin Anadolu'ya gelerek var olan ilmî hayata canlılık kattılar.[69]

Sultan II. Murad sulh zamanlarında haftada iki kez âlimleri ve şairleri sarayında toplar, onlarla sohbet eder, başarılı olanları, ihsanlarda bulunarak mükâfatlandırırdı. Bu durumun sonucu olarak onun zamanında telif ve tercüme yüzlerce eser meydana getirildi. II. Murad dil bakımından çok hassastı. Meydana getirilen eserlerin sade ve açık bir dille yazılmalarını istemekteydi. XIII. yüzyılda II. İzzeddin Keykâvus'un emriyle yazılan *Dânişmendnâme*'yi Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali'ye daha sade ve açık bir dille yazdırması,[70] onun şuurlu bir dil anlayışına sahip bulunmasından ileri gelmekteydi.

II. Murad devrinde meydana getirilen eserler konuları bakımından çeşitli, dil yönünden ise oldukça zengindir. Devletoğlu Yusuf'un 828 'de (1425) tamamladığı, fıkhî konuları ihtiva eden 7000 beyitlik *Vikaye Tercümesi*,[71] Hatiboğlu'nun 829'da (1426) kaleme aldığı yüz hadis ve yüz hikâyeden oluşan *Ferahnâme* adlı eseri,[72] Şeyh Elvân-ı Şîrâzî'nin Farsça'dan tercüme ettiği *Gülşen-i Râz Tercümesi*[73] gibi mesnevilerin hepsi II. Murad'a sunulmuştur. Oruç Gazi b. Şaban'ın 830 (1427) yılında ta-

mamladığı, 10410 beyitten oluşan ve ansiklopedik bir eser olan *Muradnâme*,[74] Pîr Muhammed'in 824-830 (1421-1427) yılları arasında kaleme aldığı *Tarikatnâme*,[72] Abdî'nin 833'te (1429-30) yazdığı ve Danyal peygamberin oğlu Câmasb'ın başından geçenleri anlattığı *Câmasbnâme*,[72] Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i[77], İznikli Hümâmî'nin Farsça'dan tercüme ettiği *Sînâme*,[72] Arif adlı bir şairin kaleme aldığı *Mürşidü'l-ubbâd*, *Nüsha-i âlem*, *Mevlid*, *Mi'râc-ı Nebî* ve *Vefâtü'n-nebî* mesnevilerinin[79] hepsi II. Murad zamanında yazılmışlardır. II. Murad zamanında bunlardan başka irili ufaklı daha pek çok mesnevi kaleme alınmıştır.[80]

Sultan II. Murad zamanında yalnızca manzum olarak değil, mensur olarak da pek çok eser yazılmıştır. Necmeddin Dâye'nin Farsça kaleme aldığı ve Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubad'a sunduğu ahlâk, tasavvuf, ülke yönetimi ve toplum hayatından bahseden *Mirsâdü'l-ibâd mine'l-mebdei ve'l-meâd* adlı eserin, Kasım b. Mahmud Karahisârî tarafından yapılan tercümesi *İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd (Muradnâme)*,[81] Mahmud b. Kadî-i Manyas'ın 833 (1429) yılında meydana getirdiği ve Sadi'nin *Gülistan*'ının Anadolu sahasında Türkçe'ye yapılmış ilk tercümesi olarak kabul edilen *Gülistan Tercümesi* ile ansiklopedik nitelikteki eseri *A'cebü'l-acâyib*,[82] Mahmud b. Muhammed Şirvânî'nin değerli taşlar, kuvvetlendirici ilaçlar ve ıtrıyattan bahseden *Tuhfe-i Murâdî'si* ile *Târîh-i İbn-i Kesîr Tercümesi*,[83] Şeyhzade Ahmed Mısrî'nin Binbir Gece Masallarından çevirerek meydana getirdiği *Kırk Vezir Hikâyesi (Erbaîn Subh u Mesâ)*,[84] Mehmed b. Ömer el-Halebî'nin *Elferec Ba'deş-şidde Tercümesi*,[85] Ahî Çelebi'nin yazdığı *Fâide-i Hâssât*[86] gibi pek çok mensur eser bu dönemde ortaya konmuştur.[87]

Anadolu Selçukluları, Beylikler devri ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş çağlarına rastlayan bu dönemde Türkçe, gramer şekilleri ve kelime hazinesi bakımından oldukça sade ve katıksız bir dil durumundaydı. Bu devirde yazılan bazı eserlerin, yalnızca mukaddime kısımlarında ağır külfetli ifadelere rastlanmaktaydı. Onun için XIV ve XV. yüzyılın başlarında meydana getirilen en sanatlı manzum eserlerde bile dil basit ve sade idi.

XV. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı Devleti'nin sınırlarının genişlemesi ve siyasî birliğin kurulmasıyla yazı dili birliği de kurulmuştu. Türkçe bu yüzyılda, büyük bir imparatorluğun devlet dili, ilim dili olarak kudretini kazanmış, en olgun edebî mahsullerini de vermeye başlamıştı. Önceki devirlerde Türk saraylarının bulunduğu merkezler ile İstanbul ve bazı illerin, bu yüzyılda birer kültür merkezi durumuna gelmesiyle, sarayda Farsça'nın, medreselerde ise Arapça'nın önem kazanması, şair ve yazarların bu dillere olan ilgilerini arttırdı.[88] Ayrıca edebî anlayışta İran edebiyatı modellerine uyulması yüzünden,Türk saraylarında yabancı şairlere daha çok değer verildi. Türk şairleri, İran örneklerine benzeyen eserler yazmakta âdeta birbirleriyle yarıştılar. Bunun sonucu olarak, İran edebiyatında kullanılan bütün mazmunları Türk edebiyatına taşıdılar. Böylece bu mazmunlara esas olan Farsça kelime ve deyimler Türkçe'ye girdi. Bu durum Türk yazı dilinin gidişinde kısa zamanda büyük değişikliklere sebep oldu. Önceki yüzyıllarda görülen sade Türkçe hareketi yavaşladı; ilim ve edebiyat dilinde Arapça, Farsça kelimeler rağbet görmeye başladı. Bir eserin Arapça, Farsça yazılması âdeta bir iftihar vesilesi sayılarak Türkçe kaba ve yetersiz olarak nitelendirildi.[89] Ayrıca aruz ölçüsünün Türkçe'nin yapısına uymaması da şairleri Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları kullanmaya yöneltti. Yabancı unsurların oranı XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren iyice arttı. Yazı dili, konuşma dilinden uzaklaşarak bir aydın zümre dili halini almaya başladı. XVI. yüzyıla gelindiğinde Türkçe içindeki bu gelişme öylesine değişik bir hüviyet kazandı ki, Türk dili içinde Osmanlıcanın ayrı bir dilmiş gibi düşünülmesine sebep oldu. Bundan sonraki gelişmeler ise Osmanlı Türkçesinin klasik dönemini oluşturmaktadır.

Osmanlı Türkçesine, Arapçadan, Farsçadan giren kelimelerde İstanbul'un alınmasından sonra bir artış görülmektedir. Ancak, büyük bir imparatorluğun devlet dili olan Türkçe'ye yalnızca Arapça'dan Farsça'dan değil, Yunanca'dan, Latince'den, İtalyanca'dan da kelimeler girmekteydi.[90] Bu dillerin konuşulduğu yerlere hâkim olan Türkler, bir yandan oralara kelimeler götürmüşler bir taraftan da kelimeler almışlardır. Esasen dilin bu şekilde gelişme göstermesi, yalnızca bu dillere duyulan hayranlığa bağlanmamalıdır. Bu durumu biraz da Türkçenin ihtiyaç duyduğu dil malzemesini, kendi içinde bulamayınca, onu aynı kültür dairesi içinde bulunan öteki dillerden temin etme ve bu dillerin imkânlarından yararlanmasının

doğal bir sonucu olarak kabul etmek gerekir. Çünkü Osmanlı Türkçesi, ortak İslâm medeniyetine ait pek çok kelime ve terkibi, Türkçenin doğal kelime ve terkibiymiş gibi kullanmış ve bunların çoğunu Türkçeleştirmiştir. Ayrıca Osmanlı Türkçesiyle yalnızca edebî eserler değil bir milletin altı yüzyıllık tarihi boyunca, sosyal hayatının her sahasına ait binlerce eser meydana getirilmiştir. Ancak zaman zaman bu alıntı unsurlarda aşırıya kaçıldığı olmuştur. Bunlar da daha ziyade sanat göstermek özentisiyle yazılmış olan eserlerde kendini göstermektedir.

---

1 Osmanlıların kurmuş olduğu devlete kurucusunun adına nispetle Osmanlı Devleti dendiği gibi, bu devletin hâkimiyet alanı içinde kullanılmış olan dile de "Osmanlıca", "Osmanlı dili", "lisân-ı Osmânî" denilmiştir. Ancak Türkçenin bu şekilde adlandırılması Osmanlı devletinin sonlarına doğru olmuştur. Tanzimata gelinceye kadar dil yâdigârlarımız arasında "Osmanlıca" ya da "lisân-ı Osmânî" tabirine rastlanmaz. Bu dilin adı Türkî, lisân-ı Türkî veya Türkçe olarak geçer. Osmanlıca Tanzimatla ortaya çıkmış bir adlandırmadır. Siyasî birliği kurmak için "millet-i Osmaniyye " deyimini kullanan Tanzimat aydınları, Osmanlı ülkesinde konuşulup yazılan Türkçe'ye de "Osmanlıca " demişlerdir. Bu adlandırmaya paralel olarak Tanzimattan sonra yazılmaya başlayan Türkçe gramer kitaplarına da "Kavâid-i Lisân-ı Osmânî" adı verilerek Türk dili; Türkçe, Arapça ve Farsça'dan oluşan bir dil olarak tanımlanmıştır (Agah Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*, Ankara 1949, s. 12). Gerçi bu adlandırma o zaman fazla iltifat görmemiştir. Nitekim 1876 anayasasında "millet-i Osmâniyye. " deyimi kullanılmadığı gibi, Osmanlı deyimi de kullanılmayarak anayasanın 18. maddesinde "Devletin resmî dili Türkçedir" denilerek açıkça Türkçeden söz edilmiştir (bk. Enver Ziya Karal, "Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu", *Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara 1978, s. 28). "Osmanlıca " biçimindeki bu adlandırma doğru ve isabetli olmamakla birlikte, bugün yaygın olarak kullanılmakta ve yanlış da olsa, bu kullanılış yerleşmiş görünmektedir. Türkçenin bir Osmanlı sahasının ve safhasının varlığı herkesçe benimsendiğine göre bu safhayı "Osmanlı Türkçesi" diye adlandırmak daha doğru bir tercihtir.

Osmanlı Türkçesi, Türkçenin gelişmesinde tarihî bir devredir. XIV. Yüzyıldan başlayıp XX. Yüzyıla kadar devam etmiş ve İmparatorluk sınırları içerisinde gelişme gösrermiştir. Bu süre zarfında Osmanlı Türkçesi hep aynı kalmamış, dilin iç (gramer yapısı) ve dış (kelime hazinesi) yapısı yönünden değişik merhaleleri olmuştur.

Bu merhaleleri *A. Başlangıç Devri Osmanlı Türkçesi:* Selçuklu dönemini de içine alan ve XV. yüzyılın sonuna kadar devan eden devre. *B. Klasik Devir Osmanlı Türkçesi*: XVI. Yüzyılın başından XIX. Yüzyılın ortalarına kadar devam eden devre. *C. Yenileşme Devri Osmanlı Türkçesi*: XIX. Yüzyılın ortasından XX. Yüzyılın başlarına kadar devam eden devre olmak üzere üç merhalede incelemek mümkündür. Bu yazının konusunu, Osmanlı Türçesinin kuruluş ya da başlangıç dönemi diye adlandırdığımız XIV-XV. yüzyıllardaki gelişmeleri oluşturmaktadır.

2 Zeynep Korkmaz, *Türk Dilinin Tarihî Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara 1963, s. 7.

3 Reşit Rahmeti Arat, "Türk Şivelerinin Tasnifi", *Türkiyat Mecmuası, X*, (İstanbul 1953), s. 60-138.

4 Yazı dilimizin adlandırılması ve bu konuda kullanılan çeşitli terimler için bk. A. Dilaçar, "Lehçemizin Adı", *Türk Dili* , seri II/3-4 (1940), s. 48-58; J. Nemeth, "Osmanlı Türk Dili Araştırmalarının Yeni Yolları", *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara 1960, s. 1-14; Faruk K. Timurtaş, "Türkiye Türkçesinin Ana Hatları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XXIII* (1981), s. 175.

5 Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Türk Dili Nerden Geliyor Nereye Gidiyor*, İstanbul 1972, s. 81.

6 Saadet Çağatay, "Eski Osmanlıca Üzerine Bazı Notlar", *Türk Lehçeleri Üzerine Denemeler*, Ankara 1978, s. 175.

7 Faruk K. Timurtaş, *Eski Türkiye Türkçesi*, İstanbul 1977, s. VIII.

8 Faruk Sümer, *Oğuzlar*, Ankara 1967, s. 52; W. Barthold, *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, İstanbul 1927, s. 128.

9 Bk.*Dîvânü Lugati't-Türk Tercümesi* (trc. Besim Atalay), c.I, Ankara 1939, s. 30.

10 Fuat Köprülü, "Gazneliler Devrinde Türk Şiiri", *Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, VII/2 (1929), s 81-83.

11 Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, II, İstanbul 1974, s. 49.

12 Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1980, s. 333.

13 Fuat Köprülü, *a.g.e.*, s.334.

14 Enver Ziya Karal, *a.g.m.*, s. 26

15 Kerîmüddin Mahmud, *Müsâmeretü'l-ahbâr* (nşr. Osman Turan), Ankara 1944, s. 64.

16 "Satacak malı olmadığını söyleyen, söyleyecek sözü bulunmadığını itiraf eden bendeniz, işin başlarında Hazreti Sultan tarafından bu eserin yazılması ve onun övgüye değer işlerinin anlatılması için görevlendirildiğim zaman onu Arapça yazmak istedim. Fakat Rum ülkelerinde yaşayan halkın çoğunun Fars diline meyilli olması ve ona itibar etmesi, o belde sakinlerinin büyük bir kısmının Derî (Fars) dilini konuşup anlaması, mektupların, muhasebe işlerinin, defterlerin ve diğer hükümlerin tamamının bu dilde kaleme alınması, herkesin aklının Fars nazmı ve nesriyle meşgul olması bizi Farsça yazmaya yöneltti." (Azîz b. Erdeşîr-i Esterâbâdî, *Bezm u Rezm* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 1990, s. 491).

17 Ahmet Ateş, "Hicrî VI-VII (XII-XIV.) Yüzyıllarda Anadolu'da Farsça Eserler", *Türkiyet Mecmuası*, VII-VIII/2 (1945), s. 125.

18 Tahsin Banguoğlu, *Dil Bahisleri*, İstanbul 1987, s. 225.

19 Fuat Köprülü,*Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 335.

20 Ahmet Yaşar Ocak, "Battalnâme", *DİA*, V. 206-208.

21 Ahmet Yaşar Ocak, "Dânişmendnâme", *DİA*, VIII. 478-480.

22 İsmail Hikmet Ertaylan, "VII (XII). Asra Ait Çok Değerli Bir Türk Dili Yadigârı", *TDED*, III/3-4 (1949), s. 275-293.

23 Mustafa Canpolat, "Behcetü'l-hadâik'ın Dili Üzerine", *TDAY-Belleten, 1967*, s. 165-175.

24 C. Brockelmann, "Ali's Qissa-i Jûsuf der alteste Vorlauferder Osmanisc-henLiteratur", *Abhandlange der BayerischenAkademia der Wissenschaften*, Berlin 1916, s.5-8.

25 *Türk Edebiyatı Tarihi*, s.235.

26 Zeynep Korkmaz, "Eski Bir Kudûrî Çevirisi", *XI. Türk Dil Kurultayında Okunun Bilimsel Bildiriler*, Ankara 1968, s. 225-231.

27 Şinasi Tekin, "1343 Tarihli Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde 'olga-bolga' Sorunu", *TDAY-Belleten, 1973-1974*, s.59-133.

28 Muzaffer Akkuş, *Kitâb-ı Gunya*, Ankara 1995, s.13-15.

29 Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul 1995, s.10.

30 M. Şerefeddin, " Mevlânâ'da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler", *TM*, IV (1934), s. 111-168; Mecdut Mansuroğlu, "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de Türkçe Beyit ve İbareler", *TDAY-Belleten*, 1954, s. 207-220.

31 Mecdut Mansuroğlu, *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul 1958.

32 Mecdut Mansuroğlu, *Anadolu Türkçesi (XIII.Asır), Dehhânî ve Manzumeleri*, İstanbul 1947.

33 Hikmet İlaydın, "Dehhânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara 1978, s. 137-165.

34 Beyazıt Devlet Kütüphanesi, nr. 5782, vr. 289a-291b.
35 Mecdut Mansuroğlu, *Ahmed Fakih, Çarhnâme*, İstanbul 1956.
36 Hasibe Mazıoğlu, "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Ürünlerinden Bir Eser", *X. Türk Dil Kurultalında Okunan Bilimsel Bildiriler*, Ankara 1954, s. 75;79; *Ahmed Fakih, Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-şerîfe*.Ankara 1974.
37 Metin Akar, "Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bilgiler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, II (İstanbul 1982), s.8.
38 Şeyyad Hamza, *Yusuf ve Zeliha* (nakleden: Dehri Dilçin), İstanbul 1946.
39 Sadettin Buluç, "Şeyyad Hamza'nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi", *TM*, XV (1968), s. 247-257.
40 Mecdut Mansuroğlu, Şeyyad Hamza'ya Ait Üç Manzume", *TDED*, I/3-4 (1946), s. 180-196; a. mlf., Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesi'ne Yaklaşan Manzumesi", *TDAY-Belleten 1956*, Ankara 1956, s. 125-144.
41 Necmeddin Halil Onan, "Şeyyad Hamza'nın İki Yeni Gazeli Dolayısıyla", *DTCFD*, VII/4 (1949), s. 529-534.
42 Sadettin Buluç, "Şeyyad Hamza'nın Beş Manzumesi", *TDED*, VII/1-2 (1956),s.5-12; a. mlf., "Şeyyad Hamza'nın Lirik Bir Şiiri", *TDED*, XIII (1963), s. 139-142.
43 Metin Akar, a. g. m., s. 1-15.
44 Zeynep Korkmaz, "Yunus Emre ve Anadolu Türkçesinin Kuruluşundaki Yeri", *Türkoloji Dergisi*, IV/2 (1973), s. 113-119.
45 Abdülbaki Gölpınarlı. *Yunus Emre, Divan, Risâletü'n-nushiyye*, İstanbul 1965.
46 Faruk Kadri Timurtaş, *Yunus Emre Divanı*, İstanbul 1972.
47 Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı, İnceleme-Tenkitli Metin, I-I*, Ankara 1990.
48 Mustafa Özkan, *Tarih İçinde Türk Dili*, İstanbul 1997, s.80-81.
49 Azmi Bilgin, "Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Karışık dil Unsurları Taşıyan Eserler ve Dil Özellikleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 89 (Aralık 1990), s. 63-74.
50 Reşit Rahmeti Arat, "Anadolu Yazı Dilinin Tarihî İnkişafına Dair", *V. Türk Tarih Kongresi, 1956*, Ankara 1960, s. 225-232.
51 Zeynep Korkmaz , "XI-XIII. Yüzyıllar Arasırnda Oğuzca", *TDAY-Belleten, 1973-1974*, s. 41-48.
52 Ahmet Yaşar Ocak, *Babaîler İsyanı*, İstanbul 1980.
53 Erdoğan Merçil, "Anadolu Beylikleri", *DİA*, III, 138-139.
54 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*, Ankara 1988, s. XII; Erdoğan Merçil, a.g.m., s. 138.
55 BK. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 245-246; Ahmet Ateş, Ahmet Ateş, "Hicrî VI-VII (XII-XIV.) Yüzyıllarda Anadolu'da Farsça Eserler", *TM*, VII-VIII/2 (1945), s. 94-135.
56 Enver Ziya Karal, "Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu", *Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara 1978, s. 26.
57 Fuat Köprülü, *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, Ankara 1984, s. 104.
58 Fuat Köprülü, *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, s. 105.
59 Yusuf Halaçoğlu, "Ankara Savaşı", *DİA*, III, 211.
60 Fahamettin Başar, "Fetret Devri", *DİA*, XII, 481.
61 Faruk Kadri Timurtaş, *Süleyman Çelebi, Mevlid*, İstanbul 1970.
62 Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, s. 30.
63 E. Blochet, *Catalogue des manuscrits turcs-Bibliotheque Nationale-*, Paris 1932, I, 499.
64 Amil Çelebioğlu, "Yazıcı Salih ve Şemsiyyesi", *İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi*, I/1 (Erzurum 1975), s. 171-218.
65 Ayhan Gültaş, *Adülvasi Çelebi ve Halilnâmesi* (İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi doktora tezi), İstanbul1985.
66 Faruk Kadri Timurtaş, *Şeyhi'nin Harnâmesi*, İstanbul 1971.
67 Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, İstanbul 1970, s. 23.
68 A. Süheyl Ünver, *Abdülvehhâb'ın Çelebi Mehmed'e Müntehabı*, İstanbul 1950.
69 Halil İnalcık, "Murad II", *IA*, VIII, 616.
70 Orhan Şaik Gökyay, *Mercimek Ahmed, Kabusnâme Tercümesi*, İstanbul 1974, s. 3.
71 Amil Çelebioğlu, "Balıkesirli Devletoğlu Yusuf'un Fıkhî Bir Mesnevisi", *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara 1988, s. 43-57.
72 J. Nemeth, "Das Ferah-nâmeh des İbn Hatîb", *Le Monde Oriental* (1918), s. 145-184.
73 Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah, nr. 173.
74 Adem Ceyhan, *Bedr-i Dilşad'ın Muradnâmesi* (doktora tezi), İstanbul 1994.
75 İsmail Hikmet Ertaylan, "Yeni ve Değerli Bir Dil ve Edebiyat Belgesi: Tarikatnâme", *TDED*, I/3-4 (1946), s. 235-244.
76 Şerif Ali Bozkaplan, *Câmasbnâme, Dil Özellikleri, Kısmî Transkripsiyon, Söz Dizini* (doktora tezi), Malatya 1989.
77 BK. Faruk K. Timurtaş, *Şeyhinin Husrev ü Şirini, İnceleme-Metin*, İstanbul 1963.
78 Mustafa Altun, *Sînâme-ı Hümâmî, İnceleme, Metin, Dizin* (yüksek lisans tezi), İstanbul 1995.
79 Süleymaniye Kütüphanesi, İbrahim Efendi, nr. 355/1-5.
80 II. Murad zamanında meydana getirilen öteki mesneviler için bk. Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul 1999.
81 Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih. Nr. 2576.
82 Mustafa Özkan, *Mahmud b. Kadî-i Manyas, Gülistan Tercümesi, Giriş, İnceleme, Metin, Sözlük*, Ankara 1993.
83 Muhammet Yelten, *Şirvanlı Mahmud, Târîh-i İbn-i Kesîr Tercümesi*, Ankara 1999.
84 Mübeccel Kızıltan, *Kırk Vezir Hikâyeleri* (doktora tezi), İstanbul 1991.
85 Mustafa Koç, *El-Ferecü Ba'deş-şidde, Dil İncelemesi, Metin, Sözlük*, I-II (doktora tezi), İstanbul 1998.
86 İÜ Ktp., TY, nr. 314, 7101.
87 Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, s. 3-35.
88 Zeynep Korkmaz, *Türk Yazı Dilinin Tarihî Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara 1963, s. 10.
89 Mustafa Özkan, "Lisanımız ve İnsanımız", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, yıl 17, sy. 2 (Nisan 1988), s.41-55.
90 Enver Ziya Karal, "Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu", s. 96.

TEORİK TÜRK DİLBİLİMİ AÇISINDAN ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ'NİN ÖZELLİKLERİNİN KIYMETİ ÜZERİNE

PROF. DR. VİKTOR G. GUZEV
ST. PETERSBURG DEVLET ÜNİVERSİTESİ DOĞU FAKÜLTESİ
TÜRK FİLOLOJİSİ BÖLÜMÜ BAŞKANI / RUSYA

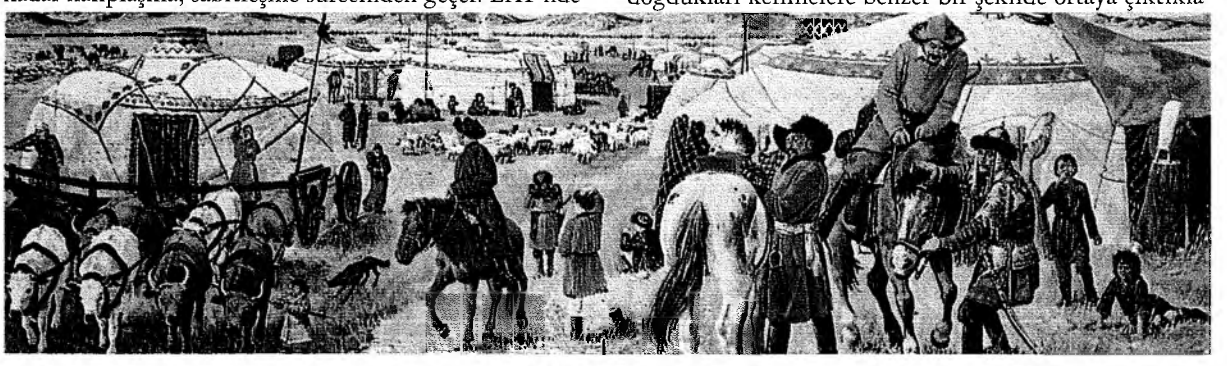
ÖZLEM DENİZ-YILMAZ
ST. PETERSBURG DEVLET ÜNİVERSİTESİ DOĞU FAKÜLTESİ
TÜRK FİLOLOJİSİ BÖLÜMÜ ÖĞRETİM GÖREVLİSİ / RUSYA

Eski Anadolu Türkçesi'nin (EAT'nin) fonetik, morfonolojik ve morfolojik özellikleri gözden geçirilirse araştırmacı bu dilin Türkiye Türkçesi'nden (TT'nden) ilk bakışta görüldüğünden çok daha farklı olduğuna, özelliklerinin önemli bilimsel fikirlere ve neticelere yol açtığına karar verir.

Rastgele örnek olarak alabileceğimiz EAT *gälsävüz* ve TT *gälsäk* kelime şekillerini karşılaştırırsak buna benzer örneklere ve başka kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre bu iki dili doğru, kesintisiz evrim yolu birbirine bağlamaz. Her biri farklı lehçe ve şive topluluğu temelinde oluşmuştur. Buna rağmen ikisi de Türkiye tarihi ve uygarlığının hizmetinde bulunduğundan ve bu tarih ve uygarlığın özellikleri, gelişme yolları ve gelişme seviyesi ile sımsıkı bağlı olduğundan bu iki dili mukayese etmeyi yerinde buluyoruz.

1. Bilindiği gibi, her yazı doğuşundan veya başka bir kültürden alınışından mükemmel duruma gelinceye kadar kalıplaşma, sabitleşme sürecinden geçer. EAT'ndeki metinler genç, gelişmenin en erken safhalarında bulunan kalıplaşmamış, katı bir imlâya henüz sahip olmamış bir yazı ile yazıldığı için dilin fonetik tarafını bariz şekilde yansıtır ve dolayısiyle bu metinlere fonolojik tahlil (enterpretasyon) yöntemleri uygulanabilir, ve bunun neticesi olarak şimdiki bilim EAT'nde sekiz değil, dokuz ünlü; 21 değil, 22 ünsüz fonemin (ilâve olarak dar /e/ ünlüsü ile /ñ/ ünsüzünün) bulunduğunu bilir. Böylelikle tahmin edebiliriz ki, TT fonemler sistemi evrim geçirdiği süre boyunca daha tasarruflu olma eğiliminde idi.

2. EAT'nde dudak (küçük) ünlü uyumu müşahede edilmediğinen (*äjü, dogry, äjlä+düñ, ol+dy* vb.), bazı eklerin damak (büyük) ünlü uyumuna tabi olmayarak yalnız ince varyantlara sahip olduğuna [bunun delillerinden biri /s/ ünsüzünü içeren eklerin hemen hemen istisnasız olarak Arapça, س "sin" harfi ile yazılışı *-kamu+si, jarak+süz; şol gülistān kim içindä kälmä+jisär+sin äbäd (Kälīla vä Dimna)* vb.- olabilir], bazı eklerin kendilerinden doğdukları kelimelere benzer bir şekilde ortaya çıktıkla-



rına ve ara sıra eklerin ayrı yazılışına (*häm sän görä sän bini, eldän vara+väm bir gün. jolda oturam cänsuz, kam aglaja+väm bir gün (Sulṭān Väläd); çün siz daxy na'ra āvāzyn işidä+siz, bäna mädädä erişä+siz (Qyssa-i Mälik Danişmänd)* vb.] istinaden o zamanki, yani 13.-15. asırlardaki dilde kelime şekli (gövde ve eklerin birliği) şimdiki TT'ndeki kelime şeklinden farklı olarak daha gevşek olarak birleşmiş durumda idi. Bu husus araştırmacıyı TT'nde 11.-13. asırlardan başlayarak kelime şekli sıkışması (konsolidasyonu) sürecinin büyük yol katettiği neticesine götürür.

3. Bilindiği gibi, ünlü uyumunun sadece önemli bir kısmını oluşturduğu ses uyumu (singarmonizm), dilin bitişken kuruluşuna, bilhassa ilerleyici ekleme düzeneğine sımsıkı bağlıdır, daha da ileri gidersek tahminimize göre bunun ürünüdür. Yalnız çağdaş Özbekçe istisna olmak üzere bütün Türk dillerinde ünlü uyumunun bulunması bu savın kanıtlarından biridir. Osmanlıca'da dudak, yani küçük ünlü uyumunun asırlar boyu yavaş yavaş teşekkül etmesi yukarıda söylediğimiz kelime şekli sıkışması sürecini gösterir. Bu olay ses uyumunun kelim eşeklini kurma, birleştirme ve birbirinden ayırma (delimitasyon) görevlerine işaret eder.

Bazı dillerde, örneğin Kırgızcada dudak uyumu yalnız dar ünlüleri (*куттуу* "kutlu, uğurlu, hayırlı, bereketli", *өлүм* "ölüm" vb.) değil, geniş ünlüleri de (*жолдош* "yoldaş, yol arkadaşı; arkadaş, dost; eş", *көбөлөк көпөлөк* "kelebek; küf" vb.) kendine tâbi eder.

Bu vesile ile Türkiye'de yayımlanan ders kitaplarında rastladığımız ve yanlış kabul ettiğimiz şu veya şuna benzer dudak ünlü uyumu tanımlarına değinelim: "Türkçe sözcüklerde 1) ilk ünlü düzse, sonraki ünlüler de düz olur: azık, bilge, başlamak, dişli, azgın, ezik, ıslak..., 2) ilk hecedeki ünlü yuvarlaksa, sonraki hecelerin ünlüleri ya dar yuvarlak (u, ü): durgun, ölgün, ongun, düzgün, büzgülü, vuruldu... ya da düz geniş (a, e) olur: süzgeç, öte, otlak, sulak, yüzden, uzak..." (İ. G. Kaya, C. Öztürk, A. Yılgör ve başkaları, Türk Dili Ders Notları I, İstanbul, 1997, s. 8, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları). Böyle bir tanım dudak uyumuna sadece dar ünlülerin tâbi olduğunu göz ardı ettiği için doğru olamaz ve bu tanımda örnek olarak verilen ikinci hecesinde geniş ünlü bulunan bilge, başlamak ıslak, süzgeç, öte, otlak, sulak, yüzden, uzak... gibi kelimelerin dudak uyumu ile ilgisi yoktur ve bizce dudak ünlü uyumu şöyle tanımlanabilirdi (aslında söz konusu olan tanımın kendisi değil, farklı anlayıştır): Kelime gövdesi veya kelime şeklinin ikinci veya daha sonraki hecelerindeki *dar ünlüler*in kendinden önce gelen bitişik hecedeki ünlüye düzlük-yuvarlaklık açısından benzeşmesidir. Aynısını başka türlü de söylemek faydalı olabilir: Dudak uyumu, her çeşit ünlünün bunu izleyen bitişik hecedeki *dar ünlü*yü düzlük-yuvarlaklık açısından kendine benzeştirmesidir (yukarıda verilen örneklerden şunlar yetkilidir: Azık, dişli, azgın, ezik, durgun, ölgün, ongun, düzgün, büzgülü, vuruldu).

4. A. Meillet'nin ileri sürdüğü görüşe göre Hint-Avrupa dil sisteminin ana mahiyeti, "Hint-Avrupa kelimesinin gramer vasfı taşımadan hiçbir zaman mevcut olamayacağı"dır (A. Мейе, Основные особенности германской группы языков, Москва, 1952, с. 14, 15). Buna karşılık EAT malzemesine dayanarak Türkçenin ana mahiyetini ortaya koymaya muktedir oluruz. Bu ana mahiyet bize göre leksem ve yardımcı morfemlerin göreceli görevsel bağımsızlığından ibarettir. İleri sürdüğümüz savı EAT'nde müşahede ettiğimiz şu morfolojik dil özellikleri tasdik eder.

4.1. Eklerin çoğunlukla anlamlı, hem de tek anlamlı olması, söylev (söz) alanında bunların manâ iletmek için kullanılmasının ağır basması, buna mukabil biçimsel (formel) olarak (örn. *Sivas şehri* tamlamasındaki *-i* gibi) nadiren kullanıldığının görülmesi.

4.2. Leksem ve yardımcı morfemlerin anlamlarının göreceli bağımsızlığı, yani birbiriyle kaynaşmaması ayrı anlamsal birim mahiyetini koruması, esas anlamlı leksemlerde yardımcı anlamların eksik olması.

4.3. Bize göre kelime çekimi alanında iki tür işlem arasında fark gözetmeliyiz. Örneğin çoğul şekli (*göz+lär*), iyelik şekli (*kyz+um*), herhangi bir hal şekli (*bojn+yn+a*) vb. *şekil üretimi* işleminin sonucudur. Bundan farklı olarak örneğin, *ver+isär+vän* kelime şeklini ele alırsak *ver+isär*+kısmı şekil üretimi ürünüdür. Demek -isär eki kategoriyi (gelecek zaman kategorisini) oluşturur. Bunu izleyen şahıs ekleri ise (örneğimizde *-vän* eki bunların temsilcisidir) oluşturulmuş kategoriyi değiştirmez, sadece fiilin karşıladığı eylemle ilgili özne görevindeki nesneyi şahıs anlamlarından biri ile temsil eder.

Bundan dolayı bu tür işlemlere *şekil çekimi* deriz. Başka bir deyişle verdiğimiz örneklerde çoğul eki *-lar*, hal eki *-(j)a*, gelecek zaman eki *-isär* birer şekil (daha doğrusu kategori) üretici ektir. Şahıs eki *-vän* ise şekil (yani kategori) çekici bir ektir.

Burada açıklamaya çalıştığımız görüş açısından Türk şekilbiliminin bütün kategorileri şekil üretimseldir, ve bunlardan yalnız üçü şekil üretimsel mahiyetini kaybetmeyerek şekil çekimi mekanizmasına da sahiptir. Bunlar şunlardır: İsmin iyelik kategorisi, adlıkların (isim, sıfat, zarf, sayı adı, zamir ve predikatiflerin) yüklemlik kategorisi (*äşyqvam, körsiz* vb.) ve de çok karmaşık bir bünyeye sahip olan fiillerin yüklemlik kategorisi.

Şekil üretimi ve şekil çekimi kavramlarını ayırt etme savı, araştırıcıyı çok önemli bir neticeye götürür. Türkçede şekil üretimi alanında anlamlı maddi ekin eksik olmasına, yani sözde görevsel sıfıra Hint-Avrupa dillerinden farklı olarak hemen hemen rastlanmaz (bu hususta yalnız isim iyelik kategorisi ile fiil emir kipi tartışmalı sayılabilir). Türkçe şekil çekimi alanında ise görevsel sıfırdan istifade edilmektedir (*däg+miş+ø ol däv-lätä..., bir gecä jaturikän ol düş gör+ür+ø...* vb.).

4.4. Türkçede şekil üretimi alanında görevsel sıfırın bulunmaması araştırıcıyı şu diğer önemli sonuçlara vardırır:

4.4.1. Çoktan alıştığımız ismin tekil şekli, yalın hali vb. görevsel sıfır savına dayanan kavramlar, Hint-Avrupa dilbiliminden kaynaklanan yanılsamalar halini alır. Ve bunlar Türk gramerinden bertaraf edilirse Türkçenin morfolojisi bambaşka bir görünüme bürünür.

4.4.2. Ek getirilmemiş Türk kelimesi (öncelikle isim olan kelime kastedilir) Hint-Avrupa kelimesinden farklı olarak hiçbir yardımcı anlam (cins, sayı, hal anlamı) içermeden, yani hiçbir çekimleyici kategori şekline ait olmadan kullanılmaya muktedirdir.

4.4.3. Aynı savdan Hint-Avrupa dilbilimsel görüşlerine aykırı olan şu netice de çıkar: Kelime çekimsel kategori (daha yaygın terim "gramer kategorisi"), yalnız bir dizi şekilden oluşan bir topluluk (hal ve çatı kategorilerinde olduğu gibi) değil, tek bir şekilden ibaret olan, yani tek üyeli bir yapı birimi de olabilir. Nitekim gramercilerin sık sık kullandıklan at *-atlar* çiftini ele alalım. Yaygın görüşe göre at şekli tekil şeklidir. Demek görevsel sıfıra sahiptir. Hakikatte eksiz kelime teklik anlamından mahrumdur ve böyle bir şeklin teklik-çokluk kategorisi ile ilgisi olamaz. Şu halde *atlar* şekli bu kategorinin tek temsilcisi olarak kalır. Ek getirilmemiş isim şeklinin yalnız teklik değil, herhangi bir miktar veya sayı anlamı da yoktur. Bu sebepten dolayı eksiz isim, hem teklik, hem de çokluk karşılayabilir, yani dile getirilen nesnelerin sayısına ilgisizdir. EAT'nde çokluk kategorisi yegâne tek üyeli bir kategori değildir. Bundan başka tek üyeli iki kategori daha vardır: *-(Y)rak* ekine sahip olan karşılaştırma derecesi kategorisi [*bir söz äjidäm kim şäkkärdän datlurak* (Şejjād Hamza)] ve *-ki* ekine sahip olan adlıkların ikincil temsil etme kategorisi [*kany älündäki qadäh, başundaki altun külāh, belündäki gümüş kuşak, ägnündäki altunlu don?* (Şejjād Hamza)].

4.4.4. Okuyucu ve dinleyicilerimizin bizi doğru anlayabilmeleri için bizce çok önemli olan kavramları aşağıda açıklamayı uygun görüyoruz. Söz konusu kavramlar gramer şekli ve gramer kategorisidir (ulamıdır).

Şekilbilimin (morfolojinin) dağarcık (envanter) birimleri olan morfemlerin yanı sıra, iki yapı birimi arasında da fark gözetiyoruz: Gramer şekli ve gramer kategorisi. "Gramer şekli" (kelime çekimleyici şekil), dilin, herhangi belirli bir tür kelimeşeklini kurmaya ve algılamaya yarayan, bireyin tecrübesini, kelimeşekli kurma kural-

ları takımını ve kelimeşekli modelini içeren insan zihnindeki soyut bir imge; şekilbilim mekanizmasının asgarî yapı birimidir. "Gramer kategorisi" (kelime çekimleyici kategori), daha yüksek seviyede bulunan dil içi yapı birimi; çoğunlukla, ya bir ortak eşit yardımcı anlam, ya da farklı aynı cinsten akraba yardımcı anlamlar tarafından birleştirilen bir şekiller dizisidir; bazen de asgarî hacimli, yani anlamı bağımsız, tek bir şekilden ibaret olan tek üyeli yapı birimidir.

5. Yukarıda söylediğimiz leksem ve yardımcı morfemlerin göreceli görevsel bağımsızlığı ile Türkçenin diğer önemli vasıfları ilgilidir.

5.1. Çok üyeli kategoriyi oluşturan şekiller arasındaki bağıntıların birbirine karşıt olmaması; ismin iyelik kategorisinde olduğu gibi, bütün öbek üyeleri tek bir yardımcı anlama, yani bir ortak kategori anlamına sahip olarak şekil çekimsel anlamlarla birbirinden fark edilirler, ya da hal kategorisinde olduğu gibi, kategoriyi oluşturan birimler akraba, bir cins, yani anlamsal ortaklığa sahip yardımcı anlamlar taşırlar, ve yine de bizce karşıt ilişkide bulunmazlar.

5.2. Türk şekilbiliminin birincil, aslî kuruluşu gereğince hiç olmazsa bazı eklerin fakültatif, yani seçmeli, ihtiyarî olması muhtemeldir. Çağdaş TT, Özbekçe vb. dan farklı olarak bilhassa Göktürk metinlerinde rastlanan eklerin seçmeli olarak kullanılması, EAT'nde de görülmektedir (eleştiricilerimizin eklerin kullanılıp kullanılmamasını vezine bağlayabileceklerini düşünerek örnekleri nesirden seçiyoruz): 1) çokluk eki: *Päs bir javuz işlü 'avrat ävinä konuk oldy. Vä ol 'avratuñ fāhişä karavaşlary varydy, ol karavaşuñ birisi javlak xūbidi (Kälīla vä Dimna)*; 2) ilgi hali eki: *bänüm gözüm nūrlary (Kälīla vä Dimna)*; 3) yükleme hali eki: *agzuñ açmagyl vä dilüñi sözä däprätmägil (Kälīla vä Dimna)*; 4) sözü edilen vasfı yönelme halinde de görürüz (maalesef elimizdeki örnekler nazıma aittir): *uçmaga koj bunlary binsünlär burāq çälābüm* (Jūnus Ämrä).

Sözü geçen kategori ve eklerinin verdiğimiz örneklerle ortaya koymaya çalıştığımız özelliklerinin tahlili öncelikle bizi şu neticeye götürür: Bu şekillerin ihtivalı anlamlara sahip olarak dile getirdiği nitelik veya bağıntılar bağlamdan, yani konteksten, haberleşme şartlarından kendiliğinden anlaşıldıklarında, yani manânın (anlatılanın) ifade edilmesi için yalın kelimelerin yan yana getirilmesi yeterli olduğunda bunların ekleri eksik olabilir. Ve tam tersine, anlatıların karmaşık olduğu durumlarda kelimelerin yan yana getirilmesi manânın anlaşılmasını sağlamadığında verici bu şekillerin eklerinden birine başvurur. Aşağıda verilen örneğin aktardığı bildiride sahne katılımcılarının her biri eylemin eyleyeni (fâili) olabileceği için yükleme hali eki mecburî olarak ortaya çıkar: *Vä dilküji ol iki gäjik däpälämädi (Kälīla vä Dimna)*. Böylelikle ele aldığımız dil araçları, ekseriyetle bunlara bildirişim, yani haberleşme ihtiyacı varken kullanılması zorunlu olan morfolojik birimler olarak ortaya çıkar.

Burada şunu vurgulamak gerekir ki EAT'nin bu araçlarının açıkladığımız özelliklerle işlemesi belirlilik-belirsizlik kategorisi ile ilgili değildir. Bu kategorinin hiç olmazsa morfolojik seviyede henüz hiçbir belirtisi yoktur. Buraya şunu da ilâve etmeyi faydalı buluyoruz: EAT'de bazı eklerin seçmeli olarak kullanılması, yani konuşanların yalın kelimelere dayanma eğilimi, hem Rus dilcisi G. P. Melnikov'un ileri sürdüğü Türkçe'deki "eklerin tasarruflu kullanılması ilkesi" (Г. П. Мельников, «Принципы системной лингвистики в применении к проблемам тюркологии», *Структура и история тюркских языков*, Моства, 1971, с. 121-129) ile bağdaşır, hem de ara sıra bilimsel eserlerde okuduğumuz Türkçenin ayrımlı (yalınlayıcı) dillerden kaynaklandığı tahminine uygun düşer (örneğin bkz.: Н. Н. Коротков, В. З. ПанФилов, «О типологии грамматических категорий», *Вопросы Языкознания, Москва*, 1965, № 1, с. 37-47).

6. F. de Saussure'e göre tarihsel açıdan söylev olgusu her zaman dil olgusundan önce ortaya çıkar (F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, çev.: B. Vardar, 3. baskı, İstanbul, 1998, s. 50). Bu sav, V. V. Vinogradov tarafından morfolojiye uygulanarak şu biçime sokulmuştur: morfolojik şekiller söz dizimsel (sentaktik) şekillerin tortulanmış durumudur (tortularıdır); morfolojide, söz diziminde ve leksem dağarcığında bulunmayan veya bunlarda önceden olmuş olmayan hiçbir şey yoktur (В. В. Виноградов, *Русский язык (грамматическое учение о слове)*, Изд. второе, Москва, 1972, с. 31). F. Bopp'un ileri sürdüğü her bir ekin eski zamanlarda yaşamış herhangi bir leksik kökten doğduğu ilkesi ile sımsıkı bağlı olan bu sav, çağdaş dilbilim savlarının çoğunun

tartışmalı olmasına karşın hakiki olma iddiasında bulunan ender savlardan biridir ve şüphesiz EAT malzemesi bize bu savın doğru olduğunu tasdik eden bol kanıt verir. İkinci paragrafta belirtildiği gibi, birçok ek, metinlerde kendilerinden doğdukları leksemlere benzer şekilde, ya da doğrudan doğruya kelime biçiminde ortaya çıkar. Adı geçen paragrafta verilen örneklere şunları da ekleyelim: Yetersizlik şeklini meydana getiren *u*-"muktedir olmak" unsuru [*fäläk bänüm iṣüm' başarymaja, mäläk bänüm jolymy varymaja (Jūnus Ämrä)*], adlık ve fiil yüklemlik kategorilerinin bildirme modalitesi/kipi şahıs ekleri [*täñrivän (Sulṭān Väläd)*; *aj bigi sän sän, gün bigi sän sän (Rūmī)*; *äxyr anlar daxy sizçiläjin adam dururlar (Qyssa-i Mälik Danişmänd)*], sonraki asırlarda *-(y)*jor şimdiki zaman ekine dönüşecek olan *joryr* şekli [*jol äränläri göçüp jola girdi, dögä joryr äxyr dünbäki särvān* (Ahmäd Faqīh)] vb.

7. Teorik Türk dilbiliminin amaçlarından biri şüphesiz ki Türkçenin birincil, özgün, yabancı etkilere uğramamış kendine özgü modelini ve bu modelin nasıl işlediğini keşfetmektir. EAT'nin yukarıda zikredilen bütün bu özellikleri, dilin ideal durumuna daha yakın olduğunu gösterir, ve bu durumdan fark edilen TT uzun bir evrim geçirmiş olmalıdır. Kelime şekli sıkışmasına delil olan süreçler olmuştur: Dudak ünlü uyumu gelişmiş; bir ikisi istisna kalmak üzere ekler ünlü uyumuna tâbi olmuş; çıkış noktaları tanınmayacak kadar değişiklikler geçirerek yüklemlik ve şahıs ekleri yeni biçime bürünmüştür. Morfoloji alanında belirlilik-belirsizlik kategorisi oluşmuştur. Şüphesiz ki, EAT aşamasını izleyen Osmanlıca ve çağdaş Türkiye Türkçesi, ilerleyen uygarlığın hizmetinde bulunarak gelişmiş ve yeni vasıflar edinmiştir.

8. EAT, Türk fiilimsilerinin tabiatını ve işlevini izah eden teorik görüşleri geliştirmeye yeterince imkan verir. Bu görüşleri burada açıklamak ve Türkçe konuşan sayın meslektaşlarımıza doğrudan ulaşmak amacı ile önce bazı terminolojik ve teorik notlar yapmak zorundayız. Adlık terimini isim, sıfat, zarf, sayı adı, zamir ve predikatifleri kapsayan geniş bir kavram için kullanmayı yerinde buluyoruz. Aynı zamanda otosemantik, yani bağımsız leksem türlerini şöyle tanımlıyoruz; isim, iletilen olguyu her zaman nesne olarak karşılayan leksemdir; sıfat, yansıtılan olayı nitelik biçiminde gösteren leksemdir; *zarflar*'ın başlıca kısmı iletilen olayı, başka bir olayın şartı, mekânı, zamanı, durumu, sebebi, amacı, tek kelime ile keyfiyeti, (Türkçeleştirmek istersek) belirteci olarak temsil eden leksemlerdir; bu bakımdan *fiil*, bir kılışı, durumu, oluşu, değişikliği vb. eylem biçiminde gösteren leksem olarak telâkki edilmektedir. Kısacası her bir bağımsız leksem, anlatılanı belirli bir şekle, imgeye (yani, ya nesne, ya nitelik, ya belirteç, ya da eylem imgesine) sokar, E. Leisi'nin kullandığı terimle söyleyecek olursak "hipostaz" eder (E. Leisi, Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen. 2., erweiterte Auflage. Heidelberg, 1961). Adlıkların şüphesiz akrabaları olan *fiilimsiler*'e "fiilin adlık şekilleri" demeyi tercih ediyoruz. Daha somut olarak söylersek açıklamamızın bu aşamasında eylemliklere *mastar* veya fiil ismi; sıfat-fiillere *ortaç*; zarf-fiillere *ulaç* diyelim.

Her bir leksemin anlamı, hipostaz etme, yani yorumlayarak temsil etme sürecinin birincil düzey ürünü olarak telâkki edilebilir. Her bir fiilin, meselâ, *okumak, yazmak, uyumak* fiillerinin anlamları dünya unsurunu yansıtıp yorumlamanın birincil düzey ürünleridir. Buna mukabil *okuyan* (öğrenci), *yazan* (öğrenci), *uyuyan* (öğrenci) örneklerindeki ortaçlar ise yalnız birincil düzeye ait olan eylem anlamlarını değil, bu (birincil düzeye ait) eylem anlamlarını nitelik imgesine sokulmuş olarak da temsil ederler, ya da başka bir deyişle ihtivası eylem olan nitelikleri karşılarlar, ve bu karmaşık anlamlar ikincil düzeye ait olurlar. Daha ayrıntılı söyleyelim: Her fiil eylem karşılar; her ortaç ise fiil şekli niteliğinde, demek fiil kalarak yine eylem ifade etmeye devam eder, fakat bununla birlikte eylemi nitelikleştirilmiş şekilde gösterir, ve bunun anlamı artık ikincil düzeyde elde edilmiş bir ürün olur. Böylelikle bunlara benzer oluşumları ikincil temsil etme, ya da ikincil hipostaz etme araçları olarak telâkki etmek usa uygundur. Başka bir örnek daha verelim: *Gelmeniz bizi sevindirdi* anlatımında *gelmeniz* mastarının *gel-* eylemini ikincil düzeyde nesne biçiminde temsil ettiğini görürüz.

Yukarıda söylediğimiz gibi, nesne anlamının isime, nitelik anlamının sıfata, keyfiyet (belirteç) anlamının ise zarfa ait olduğunu göz önünde bulundurursak, hem mastarların isimlere, hem ortaçların sıfatlara, hem de aşağıda gösterileceği üzere ulaçların zarflara anlamsal akrabalığı

kendiliğinden anlaşılır, ve bu nedenle mastar için *fiilin isimsi şekli,* ortaç için *sıfatsı şekli*, ulaç için *zarfsı şekli* gibi terimlerin de mantığa uygun olduğu ortaya çıkar.

Aynı kavram ve aynı düşünme yöntemi, EAT'ndeki fiilin bütün adlık şekillerine uygulandığında bunların sisteminin gayet biçimli bir şekilde ortaya çıktığı görülür:

8.1. *-ma, -mak, -maklyk* ve *-(j)yş* ekleriyle oluşturulan mastarlar, fiilin, eylemleri nesne niteliğinde temsil eden, yani isimsi şekilleridir [*muḥāldur āqyl olmaklyk baxîldän "cimriden akıllı olmak mümkün değildir"* (Jūnus Ämrä)].

8.2. *-myş, -(A)r/-maz, -(j)an* ekleriyle teşkil edilen ortaçlar, fiilin, eylemi nitelik imgesinde gösterme işlevini gören araçlan, yani sıfatsı şekilleridir [*gözi görmäz kişinüñ sävgüsi jok* (Jūnus Ämrä)].

8.3. Şimdi sıra başka dillerde görülmeyen, buna karşın bütün Türk dillerinde bulunan ve bu bakımdan tipik bir Türk dil aracı olan fiilin "sıfatsı-isimsi şekilleri" (kısaca SİŞ) olarak adlandırdığımız morfolojik birimlerdedir. SİŞ'ler eylemi, *hem nitelik, hem de nesne* biçiminde hipostaz etmeye muktedir olan şekillerdir; bu ikili mahiyet, yani hem sıfatsı şekil, hem de isimsi şekil olarak işleme kabiliyeti, onları, hem ortaçlardan (sıfatsı şekillerden), hem de mastarlardan (isimsi şekillerden) ayırdığından bu şekiller müstakil bir terime muhtaçtır. Bu husus ise bizi sözü geçen sıfatsı-isimsi şekiller terimini kullanmaya mecbur eder; bunlara ortaç, ya da partisip demenin yanıtılcı olduğu itiraf edilmelidir. J. Deny'nin, söz konusu şekillere «pro-participe» demesi, bu büyük bilginin onları ortaçlardan ayırt etmek istediğine delil değil midir? (J. Deny, Grammaire de La Langue Turque (dialecte Osmanli). Paris, 1921. pp. 476-484). TT'nden farklı olarak EAT'nde *-(j)acak* SİŞ'i pek o kadar verimli değildir; en çok kullanılan SİŞ ekleri *-duk* ve *-(j)asy*'dır: *kany atlara bindügüñ ḥarīr gälüb salyndugun?* (Şejjād Hamza) (eylem nesneleştirilmiştir); *äjidäjim ol gördügüm düşi sanna* (Şejjād Hamza) (eylem nitelik imgesinde hipostaz edilmiştir); *dōst düşmān olasy muṭlaqdurur (Kälīla vä Dimna)* (nesneleştirilmiş eylem); *vä kalan dejäsüm sözlärä xalvät gäräkdür (Kälīla vä Dimna)* (eylem nitelik imgesinde temsil edilmiştir). Söylediğimiz gibi, SİŞ'ler Türk dillerinde çok kullanılan kategoridir. Kıpçakça ve Karlukçada, meselâ bu işlevde -gan (ve ondan türetilen ekler) ile oluşturulan şekiller görürüz.

8.4. Burada açıklanan görüşler açısından ulaç, fiilin, eylemi keyfiyet (belirteç, sirkonstans) biçiminde gösteren, yani zarfsı şeklidir. EAT'ni TT'nden ayıran belirtilere dahil olan bazı ulaç şekilleri vardır. Örneğin, *-(j)(u)b(an)(y)/-(j)ubanun* [*jeri kojubanyn gögä aga sän* (Sulṭān Väläd)], -madyn [*görämädin gözüñ nä añlaja göñül* (Jūnus Ämrä)], *-(j)ycak/-(j)ycagaz*, [*qyjāmät kopycagaz, bil ḥaqīqat, gäläbäk bigi dagyla bu insān* (Aḥmäd Faqīh)], *-mazdan öñdin* [*äcäl ermäzdän öñdin emdi ojan* (Aḥmäd Faqīh)] vb.

8.5. Fiilin isimsi şekillerinin, yani mastarların, sıfatsı şekillerinin, yani ortaçların, sıfatsı-isimsi şekillerinin ve zarfsı şekillerinin, yani ulaçların "adlık" ortak terimine sahip olan isimler, sıfatlar ve zarflarla akrabalığı tartışma götürmez bir gerçek olduğundan ele aldığımız dört kategorinin "eylemi adlıklaştırma kategorisi" adını verdiğimiz daha geniş ve genel kategoriyi oluşturduklarını itiraf etmeliyiz. Bu genel kategoriyi oluşturan bütün fiil adlık şekilleri dilin ikincil temsil etme (hipostaz etme) araçları olduğu için buna "fiilin ikincil temsil etme kategorisi" adını da verebiliriz.

9. Ele aldığımız bu birkaç konuyla EAT'ni temsil eden yazılı belge ve eserlerin, hem Türk dilinin tarihi, hem de teorik Türk dilbilimi açısından verimli ve perspektifli imkanlar verdiğini göstermeye çalıştık. Bu tür teşebbüslerin başarılı olmasının şartlarından biri ise çağdaş genel dilbilimin buluş, kavram ve savlarını azamî derecede Türk malzemesine uygulamaktır.

10. Takdim edilen makalenin sınırlı hacmi nedeniyle burada değinemediğimiz başka teorik meselelere ilişkin görüşlerimiz ile ilgilenecak olanlar, bu makaleyi yazanlardan birnin (V. G. Guzev'in) iki Rusça kitabını ilk olarak Türkçe tanıtan şu makaleye başvurabilir: Osman Fikri Sertkaya, "Türkçede Kelime Çekimlenmesi Üzerine İki Eser", TDAY-Belleten 1994, Ankara 1996, s. 307-310.

B- KLASİK DÖNEM
OSMANLI TÜRKÇESİ

OSMANLI TÜRKÇESİ

421

OSMANLI TÜRKÇESİ

430

BAŞLANGIÇTAN OSMANLI DÖNEMİNİN SONUNA KADAR
GRAMER TARİHİMİZ VE ANA HATLARIYLA OSMANLI TÜRKÇESİ GRAMERİ

437

OSMANLI TÜRKÇESİ

456

OSMANLI'DA ESPERANTO -İLK YAPMA DİL "BÂLEYBELEN-
İLK YAPMA DİLİN KURUCUSU MUHYÎ-İ GÜLŞEN I

463

OSMANLI TÜRKÇESİ

PROF. DR. MERTOL TULUM
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

GİRİŞ VE GENEL DEĞERLENDİRME

Türkoloji çalışmalarında bu terim Oğuz Türklerinin yeni ana vatanda kurdukları yazı dilinin iç ve dış yapı gelişmeleriyle kazandığı nitelikler açısından ayrıldığı üç devresinden ikincisi için kullanılmaktadır. Oğuz boylarının konuşma diline dayanan ve benimsenmiş bir adlandırma ile "Türkiye Türkçesi" diye anılan bu yazı dilinin ilk devresine, "Eski Osmanlıca", "Eski Türkiye Türkçesi", "Eski Anadolu Türkçesi" gibi adlar verilmiştir. Zaman itibariyle bu devre Anadolu Selçukluları ve beylikler devri ile Osmanlı Devleti'nin XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar gelen kuruluş çağını içine alır. Buna göre de "Osmanlı Türkçesi", tarih bakımından, Osmanlı Beyliği'nin gittikçe gelişerek Anadolu'da siyasî birliği sağlamasından sonra, özellikle fetihle birlikle İstanbul'un yeni bir kültür ve medeniyetin çekim merkezi hâline gelmesiyle gelişen bir yazı dilidir. XVI-XVIII. yüzyıllar boyunca günlük dilden (konuşma dilinden) oldukça farklı olarak iki seviyede gelişme gösterdiği görülen bu yazı dilinin en önemli niteliği kullandığı kelime dağarcığının zengin, dolayısıyla kavram çeşitliliği bakımından anlatım gücünün son derecede ergin olmasıdır. Konuşma diline göre oldukça gelişmiş bulunmakla birlikte, geniş bir okur-yazar kitlesinin kolayca okuyup anladığında şüphe bulunmayan ilk sevideki yazı dili, daha çok "fayda"yı öne alan, anlatım dilini sadece "araç" olarak gören bir anlayış ve yaklaşıma dayanır. Bu yüzyıllarda eser vermiş çok sayıda yazar, "fayda"yı göz önünde bulundurduklarından dilin bu seviyesini tercih etmişlerdir. XVI. yüzyılın en verimli yazarlarından Lâmiî Çelebi'nin *Nefehâtü'l-üns Tercümesi* bu yazı dili seviyesi için yerinde bir örnek sayılabileceği gibi, XVII. yüzyılın büyük âlimi Kâtib Çelebi'nin bütün Türkçe eserleri ile Evliya Çelebi'nin *Seyahat-nâmesi* de bu nitelikte eserlerdir. Bu yazı dilinin ikinci seviyesi "sanat" amaçlı bir anlayışa dayanır. Daha da zengin bir kelime kadrosu yanında ortak İslâm kültüründen beslenen muhtelif kültür unsurlarıyla bir yönden bilgi seviyesi yüksek bir toplum kesimini hedef alan bu dil, bir yönüyle de kendi özel anlayış ve zevkini yansıtan estetiği ön plâna çıkarmak suretiyle "hüner-perverler"e, yani sanatseverlere hitap eder. Dil bu seviyede artık "araç" olmaktan uzaklaşmış, "amaç" haline gelmiştir. Aynı Lâmiî'nin, maksadı ve konusu bakımından son derecede orijinal bir eser olan (NOT: Devrin sultanının Bursa ziyareti vesilesiyle kaleme alınmış bir tür şehir rehberidir.) *Münâzara-i Bahâr u Şitâ*'sını Osmanlı Türkçesi yazı dilinin bu seviyesi için iyi bir örnek sayabiliriz. Şunu da belirtelim ki, bu seviyede bir dilin kullanıldığı eserler konuları bakımından çeşitlidirler.

Nitekim, bu yolda en büyük usta sayılan Nergisî'nin (ölümü: 1635) meşhur "hamse"sindeki *İksîr-i Sa'âdet*, bilindiği gibi, Muhammed Gazzâlî'nin öğretici ve eğitici yönüyle İslâmî kültürü açısından çok önemli sayılan *Kimyâ-yı Sa'âdet* adındaki eserinin bir bölümünün tercümesidir. Bununla birlikte dilin bu seviyede birçok eserin ancak başlangıç ve giriş bölümlerinde -Divan mukaddimeleri dahil- kullanılmış olduğunu söylemek daha doğru olur. Âlî ve Naimâ gibi tarih yazarlarının eserleri ile Veysî ve Nergisî'nin eserleri başta olmak üzere, daha birçok eserin bu görüşe örnek teşkil ettiği şüphesizdir.

Dilin sanat amaçlı bu seviyesi esas itibariyle nesir (düz yazı) türünde kullanılmıştır ki bu nitelikteki nesre "inşâ" denmiş ve bu özel ad bu nevi eserlerin sahiplerinin de "münşî" olarak anılmalarını gerektirmiştir. "Münşeât" denilen eserlerin yazarları da işte dili bu en üst seviyede kullanmış olan bu usta sanatçılardır.

Osmanlı Türkçesi'nin yazı dilinde ayrı bir kolda gelişen bu yüksek seviyedeki dil, konuşma dilinden oldukça ayrı, özellikle Arapça ve Farsça'dan çok sayıda kelime, kural ve dil kalıbı ile ortak İslâm edebî kültürünün çeşitli unsurlarını kullanan karma görüntülü bir "özel dil" mahiyeti taşır. Bu yüzden -özellikle alıntı kelimelerin ses yapılarının titizlikle korunması meselesinden hareketle- Macar türkoloğu Németh Osmanlı Türkçesi yazı dilini bir "karma dil" sayar. Aşağıda verilecek örneklerde Nergisî'nin açıkça belirttiği gibi, böyle bir bakış açısı bu devir yazarlarının dayandıkları esas ve güttükleri amaçtır.

Şunu da ekleyelim ki, her dilde konuşma dili ile yazı dili arasında şu veya bu seviyede farklar bulunması olağandır. Ancak özellikle sözünü ettiğimiz "inşâ" dilinin konuşma diliyle ilişkisi, denilebilir ki, yalnızca dilin ana yapısının korunmasından ibaret kalmıştır. Öyle ki, bazen bir sayfada 10-15 Türkçe kelimeye bile yer verilmediği görüldüğü gibi, cümlelerde çoğu kez belli çekim unsurları ile bir kaç yardımcı fiil -veya fiil şekli- dışında Türkçe asıllı birşeye rastlanmaz. Bununla birlikte, ana yapının, -deyim yerinde görülürse- "beden"in korunmuş olması bakımından dil aynı dildir; fark bu bedene giydirilen "süslü giyim"dedir. Güzel ve pahalı giyimlerin, takı ve süslerin varlık dereceleri ve bir de zevkleriyle orantılı olarak toplumun kimi kesimlerinde rağbet bulup kullanılması gibi, bu üst seviyedeki yazı dili de o dönem Türk toplumunun bilgi, kültür ve gelişmiş zevk varlığına sahip katları arasında beğenilmiş, anlaşılmış ve gerçekten son derecede ustalık isteyen bu sanatın büyük temsilcileri yetişmiştir. Bu -kelimenin her iki anlamıyla- müstesna dille ortaya konulmuş olan eserlerin bu gün için bir şey ifade edip etmediği, meselâ Süleymaniye, Sultan Ahmed ve Selimiye camileri gibi mimarî eserlerin, hat ve minyatür sanatı örneklerinin, Osmanlı süsleme sanatının ne ifade ettiğini tartışmak kadar anlamsız -bir açıdan belki de çok anlamlı-, ancak ilmin tartışma alanından uzak bir meseledir. Genel olarak tarihin ve özel olarak da dilciliğin özel meseleleri açısından bu dil ve bu dille yazılmış olan eserler, hiç şüphe yok ki, geniş bir ilgi ile uğraşılması gereken kaynaklardır.

YAZI DİLİ OLARAK OSMANLI TÜRKÇESİ: HALK (KONUŞMA) DİLİ VE EDEBİYAT DİLİ

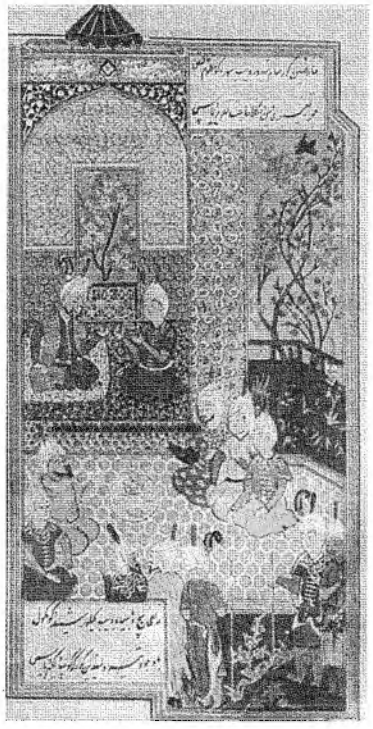
Halk Dili

"Halk dili" terimiyle anlaşılan, genel olarak, günlük hayatta insanların iletişim kurmakta kullandıkları konuşma dili, yani "sesli dil"dir. Bir dilin gelişme tarihi içinde "sesli dil"in belli bir zaman dilimindeki durumunu belirlemek ve gelişme seyrini izlemek elbette mümkün değildir; bu yüzden bizim bu terime yüklediğimiz anlam, günlük konuşma dilinden ziyade, ancak yazılı metinlerde niteliği belirlenebilen dil, dolayısıyla bir bakıma "yazıya geçirilmiş konuşma dili"dir.

Halk dili, her şeyden önce, taşıdığı temel fonksiyon bakımından kullananlarca bilinir ve anlaşılır olmak zorundadır. Toplum içinde, eğitim seviyesi ve yeri ne olursa olsun, herkesin böyle bir dil kullanması hem olağan, hem de gereklidir. Böyle bir dilin kelime kadrosu ile anlatım imkânlarının fazla geniş olmasına ihtiyaç yoktur. Günlük hayatın ilişkileri içinde insanlar arasında esas itibariyle iletişim aracı olarak kullanılan halk dili bu yüzden asıl köküne daha bağlı, dış tesirlere (yabancı kelime akınına) oldukça kapalı, hızlı değişime karşı ise koruyucu ve direnicidir. Halk dilinin şüphesiz bir de edebiyatı vardır ve bu edebiyat kendi edebî geleneğinden kopmamış, yüzyıllarca kendi türleri, kuralları, nitelikleriyle toplumun oldukça geniş kesimlerince beğenilip paylaşılarak süregelmiş bir edebiyattır. Toplumların yeni kültür

ve medeniyet çevreleriyle teması sonucunda meydana gelen köklü değişikliklerin etkisi kaçınılmaz olsa da, bu edebiyatın dilinin günlük konuşma diline göre fazla farklılaşmadığı bir gerçektir. Böyle bir dilde günlük ihtiyaçların zorlamasıyla sınırlı sayıda alınmış olan kelimeler de -İslâmiyetle birlikte Türkçeye karşılıkları bulunmadığı için alınmak zorunda kalınan dinî kelimeler gibi- fonetik değişikliğe uğratılıp söylenişçe halklılaştırılmıştır. Bununla birlikte halk dilinin de, aynen yazı dili gibi, eğitim ve kültür seviyesinin gelişmesine bağlı olarak sürekli bir gelişme, dolayısıyla da değişme göstermesi söz konusudur. İşte Türkiye Türkçesi'nin bütün devrelerinde de böyle bir dil -edebiyatı sadece belli çevrelerde yaşama ve gelişme imkânı bulmuş olsa da- toplumun bütün kesimleri için gerekli ve geçerli olmuş, Sultan'dan hiç okumamış köylüye kadar -belli seviye farklarını korumuş olarak- toplumda hem "sesli dil" olarak kullanılmış, hem de "yazı dili" olarak sürekli kullanımda kalmıştır. Türkiye Türkçesi'nin ilk devresinde, özellikle beylikler çağında meydana getirilmiş olan çok sayıda telif ve tercüme eserin dili bu halk Türkçesi olduğu gibi, Osmanlı Türkçesi devresinde de bu dille pek çok eser kaleme alınmıştır.

Medrese eğitiminin yaygınlaşması, okur-yazar oranının artması, bu arada Arapça ve Farsça bilenlerin çoğalması; öte yandan çoklukla gelişmiş bir kültür dili olan Farsça'dan tercüme edilen aruzla yazılmış manzum eserlerin yine bu ölçü ile tercüme edilmesi sırasında Türkçe kelimeleri vezne uydurmada zorlukla karşılaşılması, medrese eğitimi görmüş olan şairlerin aruz yanında edebiyat sanatı bilgileri de edinerek aruzla ve bilhassa Fars edebiyatını örnek tutarak şiir yazma hevesinin gelişmesi ve bunun belli çevrelerde giderek revaç bulup destek görmesi gibi sebeplerle yazı diline çoğalan ölçüde yabancı kelime girmeye başlar; ancak Türkiye Türkçesi'nin ilk devresi içinde başlayan bu gelişmenin XV. yüzyılın ortalarına kadar oldukça yavaş seyrettiği görülür. [NOT: Aynı gelişme aynı yüzyıllarda Türkistan'da da görülür ve Doğu Türkçesi edebî dilinin kurucusu Ali Şîr Nevâi *Muhâkemetü'l-Lugateyn* adlı eserinde Türkçeye yabancı kelime akınını aynı sebeplere, özellikle de "heves" ve "revaç" noktalarına dayandırır.] Özellikle beylikler devri ve Osmanlı Beyliği'nin kuruluş çağındaki geniş tercüme faaliyetinin hazırladığı bu gelişme beyler tarafından büyük bir destek görmüş olmakla birlikte, bu çağın beyleri halk dilinin sınırlarını aşan bir dile ve bu dille kurulmaya çalışılan bir edebiyat akımına yabancı kalmışlardır. Zamanında fikrî ve edebî hareketleri destekleyerek bir çok eserin tercüme edilmesini sağlayan II. Murad'ın (ö. 1451) *Kâbûs-nâme*'nin ilk tercümesini kendince açık ve anlaşılır bulmadığı için Mercimek Ahmed'e yeniden yaptırdığını mütercimin kendisi naklettiği gibi, Gelibolulu Âlî de *Künhü'l-ahbâr* 'da Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î gibi zamanının âlim ve şairlerini himaye etmiş olan Germiyanoğlu Yakub Bey'in (ö. 1429) yine himayesinde bulunan Şeyhî'nin şiirlerinden hoşlanmadığını, çünkü onları anlamadığını rivayet eder. Bu ilgi çekici tarihî kayıt, metnin fonolojisi normalleştirilmiş aslı ve bugünkü dile aktarılmış biçimiyle, aşağıda verilmiştir:


Ali Şir Nevai'nin divanından bir sayfa.

"Germiyân-oğlu nâmındaki hâkim-i rüstâyî -ki suhan cevherini seng ü meder sanırdı- mezbûrun kasâ'id ü eş'ârını fehm itmedigine binâen ri'âyetinden ve istimâ'ından usanırdı. Menkûldür ki rüstâyî evzân neydigini bilmezdi. Ozanlardan biri Germiyân-oğlu'na gelmiş,

"Benim devletli Sultanım
Akıbatın hayır olsun
Yedigin bal-ıla kaymak
Yürüdügün çayır olsun"

güftesini okumuş. Mîr-i hoş-fehm ki mizâcına muvâfik olan mazmûn-ı garîbi fehm etmiş, ol çav-pâya bezl-i atâ kılıp bir şehbâ bağışlamış,'Henüz bir hoşça söz işittim, fehvâ ve edâsını pesend ettim. Bizim Şeyhî hiç bilmezin

ne söyler; medhimiz etmek ister, ammâ gûyâ bizi zemm eyler' demiş, derdmend Şeyhi işittiği gibi gamından helâk olmuş. Bir asrın begi ki 'akıbat'ı 'âkıbet'ten ve 'hayır'ı 'hayr'dan seçmeye, izz-i huzûrunda yabana söyleyen ozanın 'çayır'ını 'câ' ma'nâsına sanmağla anda kalıp Şeyhî'nin bâğ u râğ-ı eş'ârı nüzhetgâhına geçmeye."

"Germiyan-oğlu adındaki köylü bey -ki söz cevherini taş ve kerpiç sanırdı- adı geçenin (*yani:* Şeyhî'nin) kasidelerini ve şiirlerini anlamadığından bunlara karşı ilgisiz davranır ve onları dinlemekten canı sıkılırdı. Anlatıldığına göre, köylü veznin (*yani:* aruz vezninin) ne olduğunu bilmezdi. Ozanlardan biri Germiyan-oğlu'na gelmiş:

"Benim devletli Sultanım
Akıbatın hayır olsun
Yediğin balıla kaymak
Yürüdügün çayır olsun"

deyişini okumuş. O anlayışı kıt bey mizacına uygun olan garip anlatımı kavradığından o dört ayaklıya bağışta bulunup bir kır at bağışlamış, 'Şimdi bir hoş söz işittim, anlamını ve söyleniş tarzını beğendim. Bizim Şeyhî'nin ne söylediğini hiç bilmem; bizi övmek ister, ama sanki yerer' demiş; zavallı Şeyhî (bunu) işitir işitmez kahrolmuş. Bir asrın beyi 'akıbat'ı 'âkıbet'ten ve 'hayır'ı 'hayr'dan ayıramazsa, yüksek katında saçma sapan sözler eden ozanın 'çayır'ını 'alelâde yer' anlamında sanmaktan ötürü orada kalır, Şeyhî'nin şiirlerinin bahçesinin ve köşkünün hoş mevkiine geçemez."

Görüldüğü gibi, ilim ve sanat hamisi Yakub Bey Şeyhî'nin kendisini övmek için yazdığı şiirleri anlamamakta, bu yüzden de bunlara fazla ilgi göstermemektedir; çünkü onun bildiği dil, seviyesi bakımından, o sırada toplumun her kesimince ortaklaşa kullanılan dil, bir açıdan da halk ozanlarının dilidir ve bu dil, nakledilen dörtlükte görüldüğü gibi, alıntı kelimelere de yer veren, ama onları kendi fonetik kalıpları içinde kullanan bir dildir: "âkıbet" yerine "akıbat", "hayr" yerine "hayır" gibi. İşte yeni gelişen edebiyat anlayışının benimseyeceği ilk ve en önemli husus, alınmış ve alınacak yabancı (Arapça ve Farsça) kelimelerin ses yapılarının korunması, değiştirilmemesi olacaktır; çünkü bu, "fesahat"in gereği sayılacaktır. Öte yandan "çayır", Âlî'ye göre, "alelâde yer, herkesin basıp yürüyebileceği tabiî yeşillik alan" anlamında harcı-âlem bir kelimedir. "Bey"e lâyık olan ise "bâğ"da, "gülistan"da (*yani:* gül bahçesinde) dolaşmak; "râğ"da (*yani:* "köşk"te) oturmaktır. İşte bu da yeni edebiyat akımının dayandığı, aslında "sözü adamına ve yerine göre söylemek" demek olan "belâgat" anlayışının gereğidir. Bu anlayışa göre sözde -bir güzel kızın duruş ve hareketlerindeki incelik türünden- bir anlam inceliği bulunmalıdır; bunu sağlayacak olan ise, sözü meydana getiren kelimelerin anlamca yerinde ve uygun kelimeler olarak seçilmesidir. İşte bu "seçici" anlayış, giderek, halk dilinin dayandığı asıl kaynağın kelimelerini yetersiz görmenin yanında sesçe özümsenmiş alıntı kelimeleri de kaba görmüş, bu yüzden de başka kaynaklara yönelmek ihtiyacını duymuştur.

Yukarıda da söylediğimiz gibi, yeni bir edebiyat akımı ve anlayışının tesiriyle dilin dış yapısında meydana gelen gelişme Türkiye Türkçesi'nin ilk devresinde oldukça yavaş seyretmiş ve konuşma diline tesiri oldukça sınırlı kalmıştır. Bu tesirin XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle büyük medreselerin bulunduğu, bu yüzden de birer kültür merkezi olarak gelişen şehirlerde daha fazla olduğunu tahmin etmek zor olmasa gerektir. İşte gelişen ve ihtiyaç duyduğu ölçüde ifade imkânları artarak değişen halk dili, Osmanlı Türkçesi devresinde de önceki devreden normal gelişme seyri içindeki değişmeler ölçüsünde farklılaşmış olarak kişiliğini korumuş ve bu dil özellikle edebiyatın nesir türünde pek çok eserde kullanılmıştır. Başlıca özelliği yabancı gramer kurallarına uygun dil kalıplarına yer vermemek olan bu "şehirli dili"nin daha çok geniş kitlelere ulaşmayı amaçlayan öğretici ve eğitici eserlerde tercih olunduğu görülür. XVI. yüzyıl eseri Kınalı-zâde'nin *Ahlâk-ı Alâî*'si ile XVIII. yüzyılın başlarında yazılmış olan Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Sefâret-nâme* adlı eseri çağlarının bu seviyede ve nitelikteki konuşma dilleri için güzel örnekler teşkil ederler.

Bu "şehirli dili"nin mahiyetini göstermek üzere aşağıda iki parça veriyoruz. Bunlardan ilki XVIII. yüzyılın "inşa" ustalarından olan Seyyid Vehbî'nin (ö. 1736) *Sûrnâme* 'sinden alınmıştır. Burada Vehbî Sadrazam Damad İbrahim Paşa ile Sur (Düğün) Emini arasında geçen bir konuşmayı nakletmekte, dolayısıyla en yüksek mevkide bulunan bir devlet adamı ile zamanının bir münevverinin konuşma dilini örneklendirmiş olmakta, aynı zamanda da

kendi "inşâ dili" ile zamanında "konuşulan dil" arasında bir karşılaştırma imkânı sağlamış bulunmaktadır:

"...Ol vakitte işâreciyân kanâdîl vaz'ı içün "gönder" ta'bîr olunur sırıkları yerli yerine nişânde etmege meşgûl idiler. Zihn-i vakkâdı nûr-ı mişkât-ı feyz-i İlâhî'den çerâğ-efrûz-ı istinâre olan Vezîr-i rûşen-zamîr mâhiye kanâdîlinin otağ-ı pâdişâhîye kemâl-i kurbetini görüp Emîn-i Sûr Efendi'ye mütecâhilen: "Mâ-hiye!" diyü ta'rîz gûne hitâb ve anlar dahı: "Vâkıâ gönderler yakın olmuş, adam göndereyim, teb'îd etsinler" diyü te'diye-i cevâb ettikte: "Gönder, gönder; pek yakındır" kelime-i Nâbiga-pesend-i belîgası ile tevriye-i lutf u itâb-ı mutâyebe gûn işrâb buyurduklarında..."

"...O sırada kandilciler kandilleri asmak için 'gönder' adı verilen sırıkları yerli yerine dikmeye uğraşmakta idiler. Bu sırada aydınlık zihni, ışığını Tanrı vergisi olan bir ışık kaynağının saçtığı ışıktan alan o içi aydınlık Vezir mahya kandillerinin padişah otağına çok yakın olduğunu görüp Düğün Emini Efendi'ye -bilmezliğe vurarak-: 'Mâ-hiye' (*yani:* 'Bu da ne?') diye dokundurma yollu söz attılar ve onların da: 'Gerçekten de gönderler yakın olmuş; adam göndereyim, uzağa alsınlar' diyerek cevap borcunu ödemeleri üzerine, yerinde ve Nabiga'nın beğenisini kazanacak kadar güzel, 'Gönder, gönder; pek yakındır' (*veya:* 'Gönder, (çünkü) gönder çok yakındır') kelimeleriyle karşılık vererek sözlerine -şaka yollu- hem okşama, hem de paylama anlamlarını kattılar; bunun üzerine..."

İkinci parça Viguier'in 1790'da basılmış olan *Elément de la Langue Turque* adlı eserinden alınmıştır (Not: Bu münasebetle belirtelim ki, XVI. yüzyıldan itibaren yabancılar tarafından çoğu pratik amaç güdülerek yazılmış gramerler, verilmiş olan metin örneklerinde konuşma dili esas alındığı için, o çağların günlük dilinin mahiyetini kavramak açısından çok önemlidir). Birden çok kişinin konuşmasını aktaran metin -yazarı tarafından belirlenmiş fonolojik değerleri korunmuş olarak- şöyledir:

- "İşte size hem kahveci, hem eli uygun, dâvânın aslını bilir gibi söyler iki dâne de Efendi getirdim".

-"Aferim, Bakkal... Maşallah, buyurun; sefâ geldiniz, hoş geldiniz. Bakkal, çubuk getir, kahve ısmarla. Bakın Efendiler, içimizde yabancı yok. Biz bir Firenk bazırganından otuz beş kese ahçelik şey aldık. Ne bileyim? Kendim gibi zann ettim; ahçeyi kendine bittamam teslim ettim, şimdi bizden otuz üç kese ahçe talab eder. Kerem edin, Efendiler, bunun tarikı ne vech ilense, bir yolunu bulup başa çıkalım".

- "Ey sultânım, 'Geçen geçti, olan oldu; şimdi olacağa bakalım' fehvâsınca siz bazırgana ahçeyi teslim ettiğiniz vakıt kiç kimse var mıydı?"

- "Hayır, Efendim; bir çelebi, bir ben, bir de bazırganıdı. Bu çelebi sâfi zermahbub altını olarak öyle getirip benim yanımda teslim etti. Ben gördüm, amma ne yapayım? Bana şahâdet etmek el vermez; tellâllığım var, Firenk bayrağı altında bulunmuşum. Bana söylemek güçtür. Kerem edin, bunun bir kolayını bulun, size büyük sevaptır; amma beni ağıza vermen."

Edebiyat Dili

"Edebiyat Dili", bilindiği gibi, daha çok "yazı dili" anlamında kullanılır. Tıpkı "halk dili" teriminde olduğu gibi, biz bu terimi de oldukça farklı bir anlamda kulanıyor; bununla Osmanlı Türkçesi döneminde toplumun yalnızca belli kesimlerine hitap eden, şiirde ve nesirde "sanat dili" olarak gelişmiş ve "konuşma (halk) dili"ne muhtelif seviyelerde yabancılaşmış bir dili kastediyoruz. Bu dili belirleyen nitelikler, yukarıda da söz edildiği üzere, malzemesinin büyük ölçüde alıntı olmasıdır. Bu alıntı malzemeyi başta sınırsız denecek sayıda kelime, ikinci derecede de çok sayıda dil kalıbı ve kültür unsurları (çoğu kez, Kur'an âyetleri, hadisler, bilhassa Arap ata sözleri, Arap ve Fars tarihinin ve mitolojinin kahramanları...) oluşturur. Alıntı kelimeler nesirde ve nazımda aslî ses yapıları bozulmaksızın kullanılmıştır. "Fesahat"in başlıca dayanağı sayılan bu tutum, giderek okumuşların konuşma diline de belli ölçülerde yansımış, bu yansıma "şehirli dili" ne de bulaşarak Türkiye Türkçesi'ne yeni bir ünlü değeri (uzun ses) girmesine yol açmıştır. Bu dille yazanların anlayışı

"sanat sanat içindir" anlayışıdır ve dil artık bilginin ve düşüncenin aktarıldığı araç değil, sanatın aracıdır; daha doğrusu kendisi doğrudan bir amaç haline gelmiştir.

İki kolda geliştiğini yukarıda belirttiğimiz bu yeni "edebiyat dili", elbette belli estetik görüşlere ve sanat anlayışı ölçülerine dayanmaktadır. Aşağıdaki bugünkü dile çevirileri yapılmış metin alıntıları bu görüş ve anlayışı başlıca temsilcilerinden ikisi sayılabilecek Âlî ve Nergisî'nin ağzından öğrenme imkânı sağlayacaktır; bu yüzden bu konuda fazla bir şey söylemeye gerek yoktur; ancak önceden kaydetmeyi gerekli gördüğümüz çok önemli bir nokta var ki o da şudur: Bu anlayışa göre "söz", yani "dil" "güzel bir bakire kız" gibidir. Sözün endamı -tıpkı güzel bir kızın endamı gibi- pürüzsüz, doğru dürüst; başka bir ifadeyle "belli ölçüler içinde düzgün", yani "fasih" olmalıdır; çünkü bu, güzelliğin ilk şartı ve ayrılmazıdır. Ayrıca bu şarta ilâve olarak -tıpkı zarif ve işveli bir kızın duruş ve hareketlerindeki incelik gibi- sözün anlam ve anlatım bakımından ince, yani "edalı" olması gerekir. Özellikle edebiyat dilinin ikinci kolunda daha da önemsenen bir üçüncü şart ise, böyle bir söz güzelinin olanca makyaj malzemesi ile süslenerek daha da güzel bir görünüme sokulmasıdır. Buna göre en güzel söz, en "bedî'" sözdür ve bir "münşî"nin esas amacı da budur.

Aşağıdaki parçalar -bugünün diline aktarılmış olan biçimleriyle birlikte- bu görüş ve anlayışı temsilcilerinin kendi açıklamaları ile daha yakından öğrenme imkânı sağlayacak ve aynı zamanda kendi uygulama örneklerini teşkil edecektir:

1

Âlî (ö. 1600), Künhü 'l-Ahbâr'dan

"Egerçi ol zamânda cârî olan Türkî lisân gûyâ ki semt-i belâgatten hirâsân, dâhil-i nazm kılınması âsân bir garîb lugatle nümâyân idi ki şâhid-i ma'nâ şol hüsndâr dilber-i Azrâ-izâr gibi nezâket ü zarâfetten berî, husûsâ libâsı müsteârî murakka' libâsa, belki câme-i pelâsa benzeyip rûh-ı kelâm-ı hünerverî zîb ü zînet muhassenâtından ârî idi. Egerçi şi're evvel mertebede lâzım olan bikr-i ma'nâ, ba'd ez-ân libâs-ârâ tevriye ve istiâre ve ibhâm muhassenâtı idügi zâhir ü hüveydâ iken ol asrın şuarâsına ya budur ki ol ibârât sakîl gelir idi, veyâ hüsn-i edâya kâdir olmadıklarına binâen gûyâ ki kabîh ibârât kendilere cemîl görünür idi. 'Cism-i resmîsi rûh-ı musavverin sûret-i tılısmîsi olan mahbûbun letâfet-i hüsn-i cemâl ve tarâvet-i gunc u delâli yetmez mi; bûriyâ pâresinden libâsa giren şâhid-i tannâzın mücerred müşâhedesinden âşık-ı nâzır safâ etmez mi?' derler idi; gûyâ ki bir dil-sitân-ı hoş-fehmi rûstâyî kisvet ile tahkîr ederler idi."

"Li-münşi'ihî"

Bikr-i suhan murâd ise evvel edâ gerek
Ba'd ez külâh u câme münakkaş ridâ gerek"

"Niteki bu kıt'a dahı bu mazmûnda vâkı'dır; ana binâen mehâfil-i şuarâ vü bülegâda şâyi'dir."

"Li-münşi'ihî"

"Bikr-i suhan anda edâ olmaya
Bir büt-i bî-nutka döner ol cemâd
Kubb-ı edâ vü yakışıksız libâs
Kuklaya benzer şeref-i hüsne yad
İşve kabâsından ola büt berî
Peyker-i bî-can gibi dehşet-nihâd"

"Gerçi o zamanda kullanılmakta olan Türkçe, belâgat semtine (uğramaktan) korkan, nazım (kalıbına) kolay girebilen, garip görüntüsü olan bir dildi. Anlam güzeli, Azrâ yanaklı o güzel dilber gibi, incelikten uzaktı; özellikle giyimi ödünç yamalı elbiseye, belki de partal bir giysiye benzeyip, ustalıklı söz ruhu süs ve bezek güzelliklerinden ıraktı. Şiire ilkin gerekli olan şeyin el değmemiş (*yani:* orijinal) bir anlam, ondan sonra giyim donatıcı tevriye (*yani:* kelimeyi uzak anlamını da çağrıştıracak yolda kullanma), istiâre (*yani:* kelimeyi benzetme ilgisiyle başka bir kelime yerinde kullanma) ve ibhâm (*yani:* sözün anlamındaki, hayali ve fikri hafifçe zorlayan gölge, anlamı kapalıca bırakan sanat örtüsü) güzellikleri olduğu apaçık ortada iken o yüzyılın şairlerine ya (o türlü) sözler ağır geliyordu, ya da sözü böyle ince ve güzel bir kılığa sokmaya güçleri yetmediğinden, öyle anlaşılıyor ki, kaba saba sözler kendilerine güzel görünüyordu. 'Fizikî yapısı biçim verilmiş ruhun tılsımlı bir resmi olan bir güzelin yüz güzelliğindeki sevimlilik, naz ve cilve edişindeki çekicilik yetmez mi; hasır parçasına bürünmüş şen şakrak bir güzeli salt gözle görmekten bakan âşık mutlu olmaz mı?' derlerdi; (böylece) sanki anlayışı kıt bir güzeli köylü kılığı içinde aşağılarlardı."

"Yukarıdaki satırların yazarı tarafından"

"Elde edilmek istenen el değmemiş söz kızı ise, önce eda (yani: -tıpkı bir kızın endamının güzelliği ve dav-

ranışlarının inceliği gibi- söyleniş ve kullanışça düzgünlük, anlamca yerindelik ve incelik) ; ondan sonra başlık, iç giyimliği ve üstlük gerek"

"Nitekim şu kıt'a da aynı anlamda dile getirilmiştir; bu yüzden de şairlerin ve nitelikli söz ustalarının buluşma yerlerinde söylenegelmiştir":

"Yukarıdaki satırların yazarı tarafından"

"Edasız el değmemiş söz kızı dilsiz bir taştan heykele döner;

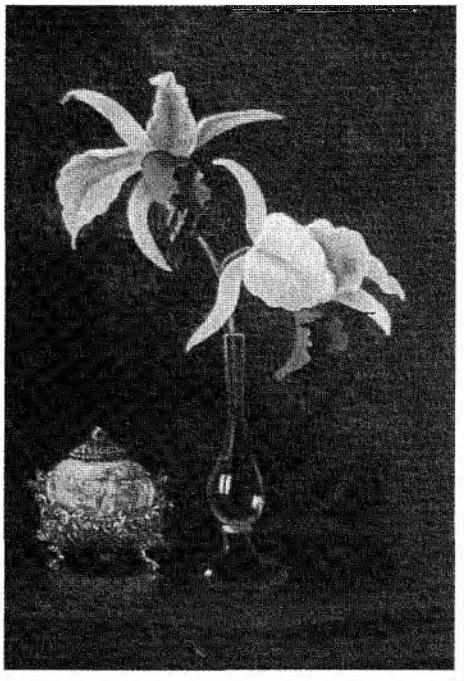
Kötü eda ve yakışıksız elbise kuklayı andırır ki, (böylesi) güzelliğin şerefine yabancıdır.

İşve kaftanı giymemiş olan güzel, cansız tapınak resmi (veya heykeli) gibi soğuk ve ürküntü vericidir."

2

Nergisî, Nihâlistân'dan

"...Hakkâ ki, müessir-nefesân-ı hıtta-i Fârs bu takrîb ile dest-i rûzgâra bir tuhfe-i yâdigâr-ı her dem bahâr ihdâ edip mede'd-dühûr bâ'is-i bakâ-yı zikr-i cemîl ve sebeb-i germâgermî-i bâzâr-ı sa'y u tahsîl olmuşlardır. Kâş kâş yârân-ı suhan-perverân-ı kalem-rev-i Rûm'dan biri zebân-ı Türkî üzere i'mâl-i kâ'ide-i 'Hazâ hazvehû ve nahâ nahvehû' kılıp semt-i inşâ-yı dil-ârâda bir nev'-i muhtera'-ı hâs-ı tâze vü tariyy dehre armağân ve hediyye-i behiyye-i hüner-perverân-ı âhır zamân eyleye ki lisân-ı hoş-beyân-ı Türkî etrâf-ı çemenistân-ı elsine-i muhtelifeden iktitâf-ı ezhâr-ı ibarât-ı ber-güzîde-i bülegâ-pesend ile müstesnâ ve ictinâ'-ı semerât-i 'Huz mâ safâ' ile müstahsen-i tıbâ'-ı selîme-i râst-mi'yârân-ı mezâk-âşinâ olup bu mertebede müsâ'ade-i hüsn-i edâ sâzkâr iken revâ mıdır ki töhmet-i bî-ihtiyârî (beceriksizlik, yetersizlik) ile suhanverân-ı mülk-i Osmânî şermsâr ve hamiyyet-i hacâlet-fezâ-yı acz ü tevânîden rûy-i gayret-keş-i yârân-ı Rûm şikeste-reng-i inkisâr ola."



"Doğrusu, Fars ülkesinin sözü etkili kimseleri böyle bir yaklaşımla zamanın eline tazeliğini her zaman koruyan hatırlatıcı bir hediye sunup sonsuza kadar sürekli iyilikle anılmayı sağlamışlar, çaba gösterme ve kazanç elde etme pazarının kızışmasına yol açmışlardır. Ne olur, Rum (yani: Osmanlı) ülkesindeki yazar dostlardan biri Türk Dili ile 'Aynısını yaptı ve aynı yola yöneldi' kuralını işletip gönül okşayıcı inşa yolunda taze ve dipdiri, nitelikçe benzersiz ve yepyeni bir tür (eser) dünyaya armağan etse ve (bu eser) âhır zamanın sanatseverlerine güzel bir hediye olsa! O hoş ifadeli Türk dili başka başka dillerin çimenli bahçelerinin köşe bucağından güzel söz söyleyenlerin beğenisini kazanmış seçme söz kalıpları çiçeklerini toplamakla seçkinleşmiş ve seçmece meyvelerini devşirmekle güzellik duygusuna sahip doğru değer biçme kabiliyeti bulunan kimselerin kusursuz yaradılışlarınca güzel sayılmışken, (dolayısıyla elde) bu ölçüde mükemmel bir ifade imkânı yeterli iken, beceriksizlik töhmeti ile Osmanlı ülkesinin söz ustalarının hicap duymaları, yetersizlik ve uyuşukluğun utanç arttırıcı kızarıklığından ötürü Osmanlı dostların kıskanç (lık duygusuyla kızarması gereken) yüzünün çaresizlik yüzünden bu renge bürünmesi reva mıdır?"

Nergisî, *Meşâkku'l-Uşşâk* 'tan:

"...ve tâze tarz-ı dil-ârâda meclis meclis ârâyiş-i tertîb ve perdâht-ı zînet ü zîb vermekle sûretgerî-i sanem-hâne-i inşâda kuvvet-i mütehayyile-i nâdire-sencân-ı dakâyık-şinâsa za'f-ı kelâl ü fütûr îrâs edecek mertebede san'atler gösterem."

"...ve gönül çekici yeni bir tarzda her meclisi ayrı bir düzen süsü ile süslemek, başka başka ziynet ve bezek parıltısı ile göz alıcı bir görüntüye sokmak suretiyle inşa tapınağının duvarlarını resimlerle donatma ustalığı konusunda incelikleri sezip kavrayan, akıllı ve ince ruhlu (*yani:* münevver, intelligent) kimselerin hayal gücünü usanç ve bezginlik zaafına uğratacak derecede sanatlar göstereyim".

Nergisî , İksîr-i Saâdet'ten

"Suhan-fehmân-ı ma'nâ-âşiyâna vâzıh u hüveydâdır ki mutlakâ tercüme iki kısm olup bir kısmı elfâz-ı mütercemeyi bi-aynihi terkibi ile ta'bîrdir. Ammâ bu tarz üzere tercüme kalîlü'l-müfâd olduğundan gayrı şâhid-i şîrîn-cemâl şîve-i letâfet ve hat u hâl-i fesâhat ü belâgatten bî-nasîb olur. Ve kısm-ı sânî me'âl-i kelâmı ahz edip mazmûn-ı suhan-ı musannifu'l-aslı kâleb-i hüsn-i edâya ifrâğ için münâsib-i makâm ba'zı elfâz u ibârât ve terâkîb ü istiârât ile perdâht u zînet verip murâd-ı musannifi sûret-i hûb ve tarz-ı mergûbda tahkîk u tasvîrdir. Hâlâ ihtiyâr-kerde-i râkımu'l-hurûf kısm-ı sânî olup iktizâyı mahalle mülâyim nefes-dırâzî-i münşiyâne ile bezmgâh-ı belâgatte suhan-perdâzî-i ma'rifet ve nükte-sencî-i berâ'at yüzünden yârâna hizmettir."

"Anlam inceliklerine vâkıf sözü değerince kavrama yeteneğine sahip kimseler için açık ve besbellidir ki, her durumda tercüme iki türlü olup, bir türü tercüme edilen kelimeleri birebir ve (içinde yer aldığı) kalıpları değiştirmeksizin aktarmaktır. Ama bu tarzda bir tercümede -faydasının az oluşu bir yana- güzel yüzlü (söz) sevgilisi hoş ve etkileyici bir duruş ve görünüşten, fesahat ve belâgatin hat ve ben'inden mahrum olur. İkinci tür tercüme sözün ilettiği mesajı almak, kaynak metin yazarının sözündeki özü güzel bir anlatım kalıbına dökmek için yerine uygun bazı kelimeler, söz kalıpları, yapı biçimleri ve istiârelerle parıltılı ve süslü bir hâle koyup yazarın bildirimini güzel bir kılık içinde ve beğenilir bir biçimde gerçekleştirmek ve şekillendirmektir. Bu durumda bu satırların yazarınca seçilmiş olan (tercüme türü) ikinci tür olup, yerin gereğine uygun münşiyâne bir uzun soluklulukla belâgat meclisinde ustalıklı sözler düzenlemek ve güzel nükteler sergilemek suretiyle dostlara hizmettir."

"Konuşma dili" ile yüksek seviyede "edebiyat dili" arasındaki farkı daha iyi görebilmeyi sağlamak ve Türkiye Türkçesi'nin gelişme tarihi içinde meydana getirilen sanat amaçlı bir "karma dil"in mahiyetini daha yakından kavramak maksadıyla, bir de Sultan II. Murad dönemine (ö. 1451) ait bir*Fıkıh Kitabı*'ndan alınmış parçaları Nergisî'nin (ö. 1635) aynı konuları ihtiva eden *İksîr-i Sa'âdet* adlı tercüme eserindeki parçalarla karşılaştırmalı olarak verelim (Not: Yukarıdaki örneklerde yapıldığı gibi, metinler fonolojik bakımdan normalleştirilmiştir); sıra bakımından ise önce *Fıkıh Kitabı*'ndan ardından *İksîr-i sa'âdet*'ten alınan parçalara, sonra da ikincilerin bugünkü dile aktarılmış biçimlerine yer verilmiştir.

1

"On dördüncü bâb komşu hakkın bildirir"

"Rasûlullah -Sallallâhu aleyhi ve sellem- eydir (*yani:* buyurur): 'Komşu üçtür: Bir komşu var ki üç hakkı var, bir komşu var ki iki hakkı var, bir komşu var ki bir hakkı var. Ammâ şol komşu ki üç hakkı var, kapu komşusudur; biri müslümanlığı hakkı, biri komşuluğu hakkı, biri yakınlığı hakkı. Ammâ ol komşu ki iki hakkı var; biri İslâm hakkı, biri dahı komşuluğu hakkı."

"*Hukûk-ı hem-sâye* bir kaç nev' olmak üzere tahkîk olunup, meselâ hem-sâye ki müslim ola, iki vech ile ri'âyete müstehak olur: Biri hakk-ı civâr ve âharı hakk-ı İslâm'dır. Ve ol hem-sâye kim hem Müslim, hem akrabâdan ola, üç tarîk ile ri'âyete lâyık u hakîk olur: biri li-ecli İslâmihî, sâniyen berây-i karâbet, sâlisen alâka-i civâr."

(*yani:* Komşu hakları bir kaç tür olmak üzere geçerli sayılır, meselâ komşu müslüman olursa iki yönden gözetilmeye hak kazanır: Biri komşuluk hakkı ve diğeri İslâm hakkıdır. Hem Müslüman, hem akrabadan olursa üç yolla gözetilmeye lâyık ve haklı olur: biri Müslüman olduğu için, ikinci olarak yakınlıktan ötürü, üçüncü olarak da komşuluk ilişkisiyle."

2

"Rasûlullâh -Sallallâhu aleyhi ve sellem- eydir (*yani:* buyurur): 'Kişinin dört yanında kırk ev komşudur."

"Ve alâka-i civâr kırk hâneye dek i'tibâr olunup, ba'zı rivâyette 'Yemîn ü yesâr ve kuddâm u half itibârı ile kırk hâneye dek hükmü vardır' demişler."

(*yani:* Ve komşuluk ilişkisi kırk eve kadar geçerli sayılıp, bazı rivayette 'Sağ ve sol, ön ve arka bakımından kırk eve kadar geçerliliği vardır' demişler)".

3

"Komşunun itin vurmayalar."

"Hem-sâyesi kelbine seng-endâz olan hemân cârını rencîde etmiş olur.

(*yani:* Komşusunun köpeğine taş atan bunu yapmakla komşusunu incitmiş olur)."

4

"Evin yapmayalar (*yani:* Evini kapamasınlar), komşuya yil varsun diye."

"Ve şerâit-i hem-sâye-nevâzîden biri ebniye-i menzilini refî' ü bâlâ kılmağıla ziyâ ve havâsın sedd etmemektir."

(*yani:* İyi komşuluk şartlarından biri oturmakta olduğu yerdeki binaları yüksek yapmakla (komşunun) ışık ve havasını engellemektedir)."

5

"Eger komşu kâfirse dahı komşu evine destûrsuz (*yani:* izinsiz) bakmayalar."

"Der ü bâmdan hem-sâye haremine tîr-endâz-ı nazar olmak dahı şer'-i mürüvvette harâmdır."

(*yani:* Pencere ve damdan komşu avlusuna bakış oku atmak da mertliğin şanına uygun değildir)."

6

"Dahı yaramaz (*yani:* kötü) kokulu nesneyi komşu evinden yana atmayalar."

"İlkâ-yı has ü hâşâk edip müşâtemeden hazer oluna."

(*yani:* Çer çöp atıp çekişmekten kaçınmalı)."

7

"Sayru (*yani:* hasta) katında az oturalar."

"Huzur-ı hastada dûrâdûr meks ü karâr ile bîmâra îrâs-ı acz ü ıztırârdan hazer oluna."

(*yani:* Hasta yanında uzun süre kalarak hastaya sıkıntı vermekten kaçınmalı)."

8

"Mâdâm ki sayrunun katında oturur, şâzılığ-ıla (*yani:* neşeli bir hâlde, güle eğlene) oturmayalar."

"Huzûr-ı hastada mizâh u mudhikât ile bîmâra îrâs-ı acz ü ıztırârdan hazer oluna."

(*yani:* Hasta yanında şakalaşarak ve gülüp eğlenerek hastaya sıkıntı vermekten kaçınmalı)".

9

"Sağına soluna bakmaya."

"Mebît-i hastanın zevâyâ vü dehâlîz ü çeft ü tâkına sarf-ı nigâh-ı temâşâdan ihtirâz oluna)."

(*yani:* Hastanın yatmakta olduğu yerin köşe bucağına, giriş çıkış boşluklarına, tavanına ve penceresine seyir bakışı çevirmekten (/göz atıp incelerce bakmaktan) kaçınmalı)."

10

"Tamâm (*yani:* Yerinde ve doğru) sayru sormak oldur kim, sayrunun elin eline ala ve bir elin alnına koya, sora: 'Nicesin, hoş mısın?' diye."

"Kâ'ide-i mesnûne-i iyâdeti kânûn-nüvîsân-ı diyânet bu vech üzere mebsût-ı sahâyif-i rivâyet kılmışlardır ki, ser-bâlîn-i marîz-i bister-nişîne varıldıkta evvelâ dest-i nevâzişgerin ser-i bîmâra nihâde ve kef-i rıfk u taltîf ile pîşânî-i derdmend-i şikeste-hâli mâlîde kılıp zebân-ı tesliyet-fermâ birle su'âl-i keyfiyyet-i ihtilâl-i mizâcı sebk-ı kâleb-i hüsn-i ta'bîr eyleye."

(*yani:* Hasta ziyaretinin sünnete dayanan kuralını dindarlık kanununu yazanlar rivayet sayfalarında (göz önüne) şu şekilde sermişlerdir ki, döşekte yatmakta olan hastanın baş ucuna varıldığında (varan kişi) önce okşayıcı elini hastanın başına koymalı, yumuşakça dokunuş ve okşayış avucu ile sıkıntı içindeki zavallının alnını sıvazlayıp teselli edici bir dille hastalığının nasıl olduğu sorusunu güzel bir deyiş kalıbına dökmeli)."

11

Sayru katında ne gerekse (*yani:* olur olmaz, yersiz ve gereksiz şeyler) söylemeye. Sayruya: 'Allahu Ta'âlâ çok yıllar ömür vere' diye. 'Tez (*yani:* Bir ân önce) hoş (*yani:* iyi) olasız, sıhhat selâmet bulasız' diyeler."

"Hastaya kuvvet-i kalb îrâs edecek müfîd muhtasar kelimât-ı tesliyet-bahş ile du'â-yı âfiyet ve recâ-yı husûl-i sıhhat edip zinhâr iktinâh-ı gavr-ı merzâ ile tazyîk u ta'cîz ve hikâyet-i ahvâl-i hâ'ile-i maraz ve zikr-i ahbâr-ı müdhişe-i emvât ile ta'zîb ü tahvîf olunmaya."

(*yani:* Hastaya yürek gücü (/moral) verecek teselli edici, yararlı ve kısa kelimelerle iyileşmesi için dua edip ve sağlığına kavuşması dileğinde bulunup, hiç bir zaman rahatsızlıklardan uzun uzadı söz ederek sıkıntı ve acı duymasına yol açılmamalı, hastalığa dair korkutucu hâlleri anlatmak ve ölülerle ilgili dehşet verici haberleri zikr etmek suretiyle incitilip korkutulmamalı)."

OSMANLI TÜRKÇESİ

PROF. DR. İSMAİL ÜNVER
ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ

Dünyada kendi dilini adlandırırken milletin adını kullanmak yerine milleti yöneten hanedanın adını kullanan Türklerden başka millet var mıdır, bilmiyorum. "Osmanlıca" ve "Çağatayca" geçmişte düştüğümüz, bugün hâlâ kurtulamadığımız hatalardandır. Bu cümlelerle başlayan bir yazının başlığı "Osmanlı Türkçesi" mi olmalıydı? Bu da yanlışın devamı demek olmuyor mu?

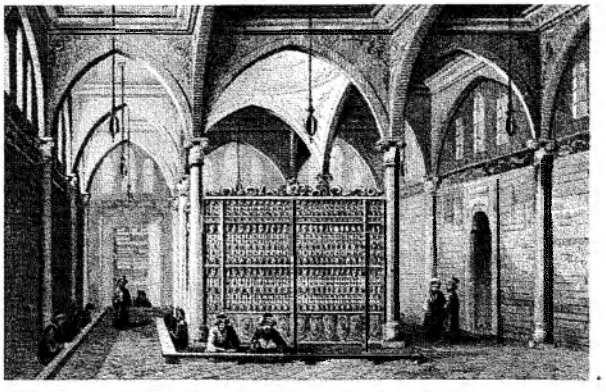
"Osmanlı" sözünün millet anlamında kullanılması Osmanlı İmparatorluğu'ndaki farklı milletlerin milliyetçilik anlayışı doğrultusunda imparatorluktan kopmaya başlamasıyla ortaya çıktı. O zamana kadar "Türkî", "Lisân-ı Türkî" veya "zebân-ı Türkî" adları kullanılırken "Osmanlı milleti" kavramı benimsenince dil de "lisân-ı Osmânî", "zebân-ı Osmânî" daha sonra da "Osmanlıca" diye adlandırıldı.

Gerçekte Türkçenin Anadolu'daki macerasını anlatabilecek en doğru ve bilimsel adlandırmanın "Türkiye Türkçesi" olduğu yaklaşık kırk yıldır değişik bilim adamları tarafından ifade edilmektedir. Son yıllarda üniversitelerimizdeki yapılanmanın da bu yönde gerçekleştiğini görmek sevindiricidir. Artık "Türkiye Türkçesi" adından Anadolu'da gelişerek günümüze kadar gelen sekiz yüzyıllık bir dönemin dili anlaşılmaktadır. Bu sekiz yüzyıllık dönem, Türk Dilinin ses bilgisi, yapı bilgisi ve cümle bilgisi alanlarında gösterdiği özellikler dikkate alınarak Anadolu Selçuklu Devleti ile Beylikler dönemini içine alan "Eski Anadolu Türkçesi", "Osmanlı Dönemi Türkçesi" ve "Günümüz Türkçesi" olmak üzere bölümlendirilebilir. Yazımızın başlığı bu anlamda "Osmanlı Türkçesi"dir.

Dil, yaşayan bir varlık olduğuna göre yukarıdaki dönemleri yıl veya yüzyıl gibi zaman sınırlandırmasıyla ve kesin çizgilerle ayırmak güçtür. Bu itibarla "Osmanlı Türkçesi"ni Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla başlatmak mümkün değildir.

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde Türkçe kelimelerdeki kısa ünlülerin ve eklerin hareke ile yazıldığı görülür. Bazen "hurûf-ı imlâ" denilen harflerin bazen da hem hareke hem "hurûf-ı imlâ"nın kullanıldığı metinlerle karşılaşabiliriz. Orta Farsçanın özelliği olarak gösterilen bazı kelimelerde "dal" yerine "zel" harfinin kullanılması (peder-pezer, mâder-mâzer, pâdişâh-pâzişâh... gibi) oldukça yaygındır. Buna benzer birkaç husus dışında Farsça ve Arapça sözlerin imlâsında önemli bir değişiklik yoktur.

Bu dönemde gerek manzum gerekse mensur eserlerde Farsça ve Arapça eserlerden yapılmış çevirilerin önemli bir yeri vardır. Bu durum başka etkenlerle birlikte Türk dili ve Türk edebiyatı üzerinde Arapça ve Farsçanın etkilerini kalıcı kılmıştır. Arapça ve Farsçadan yapılmış mensur çevirilerde Türkçenin o dillerin söz diziminden etkilendiği görülür. Hatta Türkçe telif eserlerde bile Farsça söz diziminin etkileri gözlenmektedir. Bu dönemin bazı manzum eserlerinde şiir tekniği yanında dil ve anlatım yönünden de aksaklıklar vardır.


Ragıp Paşa Kütüphanesi.

Arapça ve Farsçanın böylesine güçlü ve kalıcı etkileri karşısında, Tanzimat yıllarına kadar dil bilgisi kuralları tespit edilmemiş, öğretim kurumlarında özellikle medreselerde öğretilmemiş ve bilim dili olarak kullanılmamış Türkçenin yeterince dirençli olması beklenemezdi.

Türkçenin anıtı olarak kabul edilen *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te[1] Türkçe sözlerin Arap dil bilgisi anlayışına göre sıralanması ve Türkçenin Anadolu'daki ilk dil bilgisi kitaplarından Bergamalı Kadrî'nin *Müyessiretü'l-ulûm*'unda[2] Arap dil bilgisi yöntemlerinin ve terimlerinin kullanılması, Türkçenin dil bilgisi kurallarının tespit edilmemiş olduğunu gösteren örneklerdir. Bu durumun sebebi de Türkçenin yüzyıllar boyunca öğretim dili yapılamayışıdır. XX. yüzyılın başlarına kadar en sürekli öğretim kurumları olan medreselere Türkçenin giremeyişi en büyük talihsizliktir.

1793'te açılan Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümâyûnda bir matematik dersinin nasıl işlendiğini gösteren şu tablo, bir yandan o zamana kadar bilim dili olarak işlenmemiş olan Türkçenin talihsizliğini anlatırken, öbür yandan da yabancı dille yapılan öğretimin, dilin ve düşünce sisteminin gelişmesine ne kadar zararlı olduğunu gösteren bir ibret belgesi durumundadır:

"Baş hoca İshak Efendi'nin zîr-i ta'lîminde bulunan otuz altı nefer müsta'id mühendisler, be-her gün 'ale's-sabâh mekteb kütüb-hânesinde toplanarak, be-her üç neferi bir takım olmak üzere, her birerleri kendi sandalyelerinde otururlar. İşbu takımlardan biri meydandaki siyah tahtanın yanına gelerek kütüb-i Efrenciyyeden ulûm-ı riyâziyyeye dair Pezo-nâm mü'ellifin Franseviyyü'l-ibâre mecmû'asının üçüncü cildinden dersin bir mikdâr ibâresini tahtaya yazarlar, sonra lisân-ı Fransavîyi lisân-ı Arabînin sarf ve nahv kavâ'idine tatbîk ve ibâresinin ma'nâ cihetinden rabtına dikkat olunduktan sonra, be-her takım ibâre-i mezkûreyi Türkîye bi't-tercüme kendi taş tahtalarına yazarlar, Hoca tarafından taş tahtadaki tercümeler imlâ ve ma'nâ cihetiyle tashîh olunur."[3]

Fransızca metnin doğrudan Türkçeye değil de, neden önce Arap dil bilgisine uygulandığının cevabı, Türkçenin bilim kurumlarında okutulup öğretilmemesi ve bu yüzden de dil bilgisi bulunmamasıdır.[4]

Islahat hareketlerinden önce Osmanlı İmparatorluğu'nda Türkçenin okutulduğu yer, Acemi Oğlanlar Okulu ve onun devamı olan Enderundur.[5] Ancak buradaki öğretimin şekli ve mahiyeti hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Osmanlı yönetimi, dilin millî varlık ve bütünlüğün en temel öğesi olduğunu idaresi altında bulunan azınlıklardan sonra farketmiştir. Türkçenin okullarda ders olarak okutulmasına XVIII. yüzyılın son çeyreğinde, askerî okulların açılmasından sonra gerek duyulmuş, ancak bütün okullara Türkçe dersi konulması XIX. yüzyılın sonlarında kararlaştırılabilmiştir (1894). Medreselerin programlarına Türkçenin girişi ise bu kurumların ortadan kalkışına yakın bir zamana rastlar (1908).[6]

Osmanlı Türkçesi döneminde dilde Arapça, Farsça sözlerin artması yanında bu dillerin kurallarıyla yapılmış isim ve sıfat tamlamaları, birleşik isim ve sıfatlar gittikçe yükselen bir çizgiyle karşımıza çıkarlar. XV. yüzyılın yazı dili, özellikle edebî dili, ifade gücü bakımından başlangıcı XVI. yüzyıl olarak kabul edilen Osmanlı Türkçesinin temelini oluşturur. Ziya Paşa *Harâbât Mukaddimesi*'nde kuruluş döneminin şiir dilinden söz ederken:

Eslâfda Ahmed ü Necâtî
Âvâre-i dil-şikeste Zâtî
Türkî suhane temel komuşlar
Gerçi temeli güzel komuşlar
Etmekle lisânımız tegayyür
Ol şîveyi güç bize tasavvur

...

Tan ile inendeler dürürler
Her beytde birbirin sürerler

...

Belki o zamân için güzelmiş
Lâkin sonra lisân düzelmiş[7]

diyerek şiir dilinin temelinin XV. yüzyıl şairleri olan Ahmed Paşa ile Necâtî ve XVI. yüzyılda da yaşayan Zâtî tarafından atıldığını; ancak onların uslûbunun kendi döneminde (XIX. yüzyıl) güzel bulunmadığını; dilin giderek düzelip güzelleştiğini bildirir. Bu değerlendirme sadece şiir diliyle ilgili olmakla birlikte, edebî eserlerdeki nesir dilinin de bu yolu izlediği kesindir. XV. yüzyılda Sinan Paşa (1440-1486)'nın Tazarru'-nâme'sinde[8] edebî nesir dilinin çok başarılı bir anlatım düzeyine ulaştığı herkesçe kabul edilir. Bunların yanı sıra özellikle halkın anlayabileceği bir dille yazılmış dinî, tasavvufî ve ahlâkî

eserler ortadan kalkmamış, Osmanlı Türkçesi döneminde de oldukça sade Türkçeyle eserler meydana getirilmiştir.

Osmanlı Türkçesi döneminde dilde Arapça, Farsça söz ve söz gruplarının artarak kullanılması edebiyat anlayışıyla yakından ilgilidir. Aruz vezninin de aynı doğrultudaki etkisi tartışılmaz.

Nazımda İran edebiyatının örnek tutulması; nazımla ilgili edebiyat teorilerinin ve terimlerinin adetâ orta doğunun ortak malı hâline gelmiş Arap ve İran edebiyatlarından alınması; edebî eserin muhtevasını meydana getiren düşünce, duygu ve hayallerin de yine bu ortak kültür çerçevesinde kalması; Türk şair ve yazarlarının kelime seçiminde son derece rahat davranmaları sonucunu doğurmuştur. Türk şair ve yazarlarının bu durumu ne kadar normal gördüklerini anlamak için yine Ziya Paşa'nın *Harâbât Mukaddimesi*'ne dönüyoruz.

Türk dili evvel idi yektâ
Etdi anı Fârsî dubâlâ
Hem öyle yakışdı iki gevher
Gûyâ ki karışdı şîr ü şekker
Yâhud iki bahr-i ilm ü irfân
Birleşdi berâber oldu ummân
Yok üç deniz oldular ferâhem
Andan çıkdı bu bahr-i a'zam
Zîrâ Arabî lisanla evvel
Olmuş idi Fârsî mükemmel
Osmanlı lisânı bu lisândır
Fikr eyle ne bahr-i bî-kerândır[9]

Aşık Çelebi tezkiresindeki bir minyatürde Bakî, Şeyhülislam Ebussuûd Efendi ve Nev'î ile birlikte.

Ziya Paşa bu beyitlerde: "Türk dili önce eşsiz bir dildi, Farsça onu iki kat güzelleştirdi. Bu iki mücevher, birbirine öyle yakıştı ki sanki sütle şeker karışmış gibi (uyumlu) oldu. Yahut iki bilim ve kültür denizi birleşip okyanus hâline geldiler. Hayır, üç deniz birleşip en büyük deniz meydana geldi. Zira daha önce Farsça, Arapça ile eksiksiz olmuştu. İşte Osmanlı dili bu dildir. Nasıl uçsuz bucaksız bir dil olduğunu düşün" diyor. Bunları söyleyen XIX. yüzyılın sonlarında (1874) bir Osmanlı şairi ve paşasıdır. Bazı karşı çıkmalara rağmen bu anlayış, XX. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür.

Osmanlı Türkçesi döneminde XVI. yüzyıldan başlayarak Türkçeye daha çok Arapça, Farsça söz grupları girer. Bu durum XVII. yüzyılda en yüksek noktaya ulaşır. Bu yüzyılın sonlarında Sâbit'in şiirde atasözü ve deyimlere düşkünlük göstermesi, XVIII. yüzyılda Nedîm'in şiirde konuşulan dile ve mahallî renklere yer vermesiyle başlayan mahallîleşme akımı, o yolu izleyen şairlerin dillerinde belli ölçüde bir sadeleşmeyi getirir.

Bu konuda yine Ziya Paşa'yı dinleyelim:

Bâkî'ye sezâ olunsa ta'yîn
Ta'bîr-i müceddid-i nuhustîn
Ammâ yine ba'zı köhne ta'bîr
Bâkî'de eder derûnu tekdîr
...
Cümle edevât u vasf-ı terkîb
Tevsî-i teselsül-i terâkib
Birden girdi bizim lisâna
Hep nâmeler oldu şâ'irâne
...
Ya'nî biri Nef'î-i suhanver
Hem dîgeri Nâbî-i mu'ammer
Bunlardır eden lisânı tevsî'
Bunlardır eden beyânı tenvî'[10]

Özet olarak, bu beyitlerde Ziya Paşa Bâkî'yi ilk yenilikçi olarak kabul ediyor. Ancak onun dilinde insana rahatsızlık veren eski söyleyiş özellikleri bulunduğunu bildiriyor. Arapça, Farsça edatların, birleşik sıfatların ve zincirleme tamlamaların birden bire dilimize girerek bütün yazılanların şiiriyet kazandığını ifade ediyor. Nef'î ve Nâbî'yi bu değişimi gerçekleştiren, dili geliştiren ve anlatımı renklendiren iki şair olarak takdir ediyor.

Bugün Türkçede son derece yadırganan bu yabancı istilâsı o dönemde, hatta yukarıda görüldüğü gibi XIX. yüzyılda alkışlanıyordu. Aslında şairlerin dili kullanımları şiirin nazım şekline, muhtevasına ve hitap ettiği seviyeye göre de değişiyordu. Bu konuda şöyle bir genelleme yapılabilir: Kaside nazım şekli ve devlet büyükleri için yazılmış diğer şiirlerin dili gazel ve mesnevî nazım şekillerindeki dile göre daha ağırdır.

Kânûnî Sultan Süleyman mersiyesine:

Ey pây-bend-i dâmgeh-i kayd-ı nâm u neng
Tâ key hevâ-yı mesgale-i dehr-i bî-direng[11]

gibi içinde hiçbir Türkçe öğe bulunmayan bir beyitle başlayan Bâkî, bazı gazellerinde:

Öpdüm elini kucmağa belin edeb itdüm
Güldi didi bilmez dahı bî-çâre sarılmak[12]

ya da:

Dil-rübâlarla aceb kesreti var her yolun
Geçemez hûblarından gönül İstanbul'un[13]

beyitlerindeki gibi içinde bugün bile anlaşılmayacak söz bulunmayan beyitler söylemiştir.

Nef'î'nin şiirlerinde söyleyiş hatasız olmakla birlikte Arapça, Farsça söz ve söz gruplarının çok fazla olduğu söylenir. Ancak Mevlânâ övgüsündeki kasidesine

Merhabâ ey hazret-i sâhib-kırân-ı ma'nevî
Nâzım-ı manzûme-i silk-i le'âl-i Mesnevî[14]

gibi içinde Türkçeden eser bulunmayan bir beyitle başlarken, bir gazelindeki

Yâra derdüm diyemem bezm-i şarâb olmayıcak
Cürmüm ikrâr idemem mest-i harâb olmayıcak[15]

beyti günümüz Türkçesine ne kadar yakındır. Nâbî, Dîvânı'nın ilk parçası olan "Tevhîd"e

Ta'âla'llâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret ü ma'nâ
Ki cism-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ[16]

gibi içinde Türkçe bir bağlaç, bir fiil ve bir ek bulunan, dili ağır bir beyitle başlıyor. Gazellerinden birinde:

Ey şi'r miyânında satan lafz-ı garîbi
Dîvân-ı gazel nüsha-i kâmûs degüldür[17]

beytiyle şiirde herkesin bilmediği sözleri kullananlara çatarak gazellerden oluşan bir divanın sözlük olmadığını ifade ediyor. Ancak şurası unutulmamalı ki Nâbî'nin ölçüsü çağına göredir.

Nedîm'e gelince onun şiirinde Türkçe bir başkadır; incelir, güzel bir anlatım kalıbına girer. Şair:

Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki suhan
Zer gibi sayılı gevher gibi sencîde gerek[18]

diyerek, az ve öz söylemeyi, sözün altın gibi sayılı, mücevher gibi ölçülü olması gerektiğini ifade eder.

Döğülmeğe söğülmeğe kul olmağa bi'llâh
Hep kâ'ilim ammâ ki efendim senin olsam[19]

beytiyle halkın konuştuğu Türkçeyi şiirleştiren şair,

Sâkiyâ meclise gel cismime gelsin cânım
Ahdler tevbeler ol sâgara kurbân olsun
Ayağın sakınarak basma aman sultânım
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun[20]

dörtlüğüyle de Yahya Kemâl'e kadar uzanır.

Nazım ve nesir dilinin gittikçe ağırlaşan ve anlaşılması güçleşen gidişi karşısında XV. yüzyıldan başlayarak tepkiler doğduğu da bilinmektedir. Özellikle XVI. yüzyılda Tatavlalı Mahremî ile Edirneli Nazmî'nin "Türkî-i basît" akımı diye anılan sade Türkçeyle şiir yazma çabaları yeteri kadar ilgi görmemiştir. XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda da bu yolda bazı kıpırdanmalar olmakla birlikte nazım ve sanatlı nesirdeki yabancı söz ve söz grupları varlıklarını sürdürmüşlerdir. Osmanlı Türkçesi döneminde mensur eserlerde dilin anlaşılırlığı ve Türkçenin hakimiyeti bakımından nazımdan farklı bir durum vardır. Sade ve sanatlı nesir[21] olarak iki kolda eserler veren Türk düz yazısının, nazımdaki edebiyat anlayışıyla özdeşleşen sanatlı nesir kolu XIX. yüzyılın başlarından beri en çok eleştirilen yanıdır.

Osmanlı Türkçesi genellikle söylendiği, yazıldığı ve sanıldığı gibi üç dilin karışımından oluşmuş yapma bir dil değildir. Karışma ve bulaşma bütünüyle Türkçenin hakimiyeti altında gerçekleşmiş. Türkçeye Arapçanın, Farsçanın edatları ile isim türünden sözleri girmiştir. Arapça ve Farsçadan kalıp sözler dışında çekimli fiiller alınmamıştır. Bu dillerden mastarlar ve fiilden türemiş isimler, birleşik isim ve sıfatlar alınmış, bunlar Türkçe cümle yapısına yardımcı fiiller ve çekim ekleriyle bağlanmıştır. Burada biri XVI. yüzyılın sanatlı nesrinin başarılı örneklerinden olan Hoca Sadeddin Efendi'nin *Tâcü't-tevârîh* adlı eserinden, öbürü XIX. yüzyıl başlarında hayatta olan Mütercim Âsım Efendi'nin kendi adıyla anılan Âsım Târîhi'nden iki cümle vererek yukarıdaki sözlerimizi örneklendirmek istiyoruz:

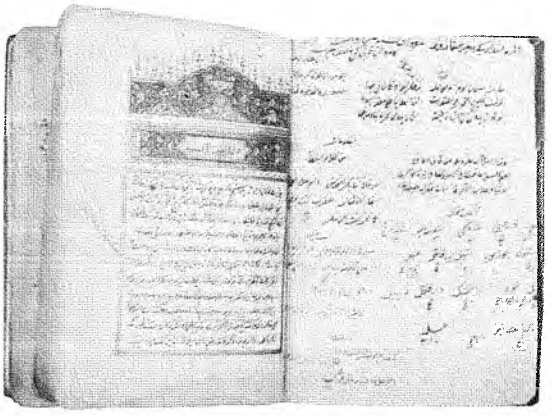
"Musahhar-geşten-i Kostantıniyye

... Şâh-ı kâmkâr Kostantıniyye esbâbını izhâr idüp sipâh-ı nusret-penâhı mecmû' ve fermân-ı kabûl-iktirânı sem'-i rızâ ile mesmû' idügin görüp recâ-yı müsâ'ade-i sâ'id-i tevfîk ile azm-i tarîk idüp feth-i hasretü'l-mülûk ve menhec-i teshîri asîrü's-sülûk olan Kostantıniyye şehrine tevcîh-i zimâm-ı teveccüh buyurdılar..."[22]

"Tulû'-ı necm-i dünbâledâr

Mâh-ı recebin ikinci gecesi garb-ı şimâlî semtinde zenebi şark cânibine müteveccih bir kevkeb-i dünbâledâr-ı tâbdâr tâli' ü bedîdâr olup kutb-ı şimâlî cânibine doğru seyr ü hareket ederek üç mâh müddet arz-ı dîdâr eyledikten sonra dünbâle-keş-i istitâr oldu..."[23]

Her iki parçanın başlığı da Farsçadır. Osmanlı Türkçesi döneminde edebî dil kullanılan eserlerde başlıklar çoğunlukla böyledir. Birbirinden yaklaşık 350 yıl arayla yazılmış olan her iki eserde de aynı geleneğe uyulmuştur. *Tâcü't-tevârîh*'ten alınan ilk parçanın başlığı "İstanbul'un fethi", *Âsım Târîhi*'nden alınan parçanın başlığı da "Kuyruklu yıldızın doğuşu" anlamındadır.



İlk parçada "şâh-ı kâmkâr", "saadetli padişah" anlamında öznedir. Onu izleyen yabancı söz ve söz grupları cümleye şöyle bağlanıyor: "esbâb" sözü iyelik ve belirtme durumu eki alarak "izhar itmek" Arapça Türkçe birleşik fiiline, "sipâh-ı nusret-penâh" grubu belirtme durumu eki alarak "mecmû'" zarfıyla "idügin görüp" yan cümle yüklemine, "fermân-ı kabûl-iktirân" grubu yine belirtme durumu eki ve "sem'-i rızâ ile mesmû'" zarf grubuyla yine aynı yan cümle yüklemine bağlanıyor. "recâ-yı müsâ'ade-i sâ'id-i tevfîk" zincirleme tamlaması zarf işlevindeki "ile" bağlacı ile "azm-i tarîk idüp" yan cümle yüklemine, "feth" sözü iyelik eki ve kendisini izleyen "hasretü'l-mülûk" tamlamasıyla birlikte "olan" sıfat fiiline, "menhec-i teshîr" yine iyelik eki ve "asîrü's-sülûk" tamlamasıyla birlikte aynı sıfat fiile, "şehr" sözü iyelik ve yönelme durumu eklerini alarak "tevcîh-i zimâm-ı teveccüh buyurdılar" yüklem grubuna bağlanıyor. Görüldüğü gibi bu uzun cümlelerin öznesi "pâdişâh-ı kâmkâr", yüklemi de "tevcîh-i zimâm-ı teveccüh buyurdılar"dır. Diğer öğelerin hepsi yan cümlelere ve onlar aracılığı ile yükleme bağlanmıştır. Bu uzun ve birçok yan cümleden oluşan cümlede yazar özet olarak şöyle diyor: "Padişah İstanbul fethinin sebeplerini (veya bunun için gerekli gereçleri) ortaya koydu. Muzaffer askerlerin toplanmış olduğunu ve emirlerini can kulağıyla dinlediklerini gördü. Allah'tan yardım dileyerek yola çıkıp fethi son derece güç olan padişahların özlem duydukları İstanbul'a yöneldi."

XIX. yüzyılın başında yazılmış olan ikinci metinde daha çok Türkçe söz varlığı bulunmakla birlikte, bir olayı uzun bir cümle ile anlatma alışkanlığının sürdüğünü görmekteyiz. Bu metinde "mâh-ı receb" tamlaması Türkçe tamlayan durumu ekiyle "ikinci gecesi" tamlamasına bağlanıyor, onu tamlanan olarak alıyor. "garb-ı şimâlî" tamlaması "semt"in sonuna gelen iyelik ve kalma durumu ekiyle "tâli' u bedîdâr olup" fiilimsisine bağlanıyor. "Zeneb" sözü iyelik ekiyle, "cânib" sözü iyelik ve yönelme durumu ekiyle "müteveccih (olan)" fiilimsisine, "kevkeb-i dünbâledâr-ı tâbdâr" zincirleme sıfat tamlaması da yine aynı fiilimsiye bağlanarak yan cümleciği oluşturuyor. "Kutb-ı şimâlî" tamlaması "cânib" sözüyle kuralı Türkçe olan bir tamlama meydana getiriyor. Bu grup da sonuna gelen yönelme durumu eki ve "doğru" zarfıyla "seyr ü hareket ederek" yan cümle yüklemine ulaşıyor. "Üç mâh müddet" söz grubunda "mâh", "üç" sıfatının nitelenenidir. "Müddet" sözünün sonunda "ile" gibi zarf işlevli bir bağlaç bulunması gerekirken yazarın tasarrufuyla düşmüştür. "arz-ı dîdâr" tamlaması "eyledikden" zarfına bağlıdır. "dünbâle-keş-i istitâr" zincirleme tamlaması ise "oldu" yükleminin zarfı durumundadır. Yazar özet olarak şöyle diyor: "Receb ayının ikinci gecesi kuzeybatı tarafında kuyruğu doğuya dönük bir kuyruklu yıldız ortaya çıktı. Kuzey kutbuna doğru hareket ederek üç ay göründükten sonra gözden kayboldu."

Bu iki örnek bize şunu gösteriyor. Osmanlı Türkçesi Arapça ve Farsçadan ne kadar söz ve söz grubu almış olursa olsun, aldığı bu öğeleri kendi söz dizimi kuralla-

rına göre sıralamış, cümle hakimiyetini yabancı dillere bırakmamak için direnmiştir. Dilimiz geçmişteki bu direncini bugün batıdan gelen söz ve söz gruplarına karşı gösteriyor.

Yukarıdaki örneklerde cümlelerin çok uzun ve birçok yan cümleden oluşması elbette onaylanacak bir tutum değildir. Bu cümlelerde anlamanın zorlaşması hatta bazan anlamın kaybolması sık karşılaşılan bir durumdur. Ancak o günün yazarı edebî olma kaygısı taşıdıkça böyle yazmak zorundaydı. Yukarıdaki ilk parçada "mecmû ...mesmû'" sözlerini secili kullanarak "...idügin görüp"e, "hasretü'l-mülûk...asîrü's-sülûk" söz gruplarını yine secili olarak "olan"a bağlamasaydı; ikinci parçada "dünbâledâr-ı tâbdâr tâli' u bedîdâr" söyleyişini yakalayamasaydı Hoca Sadeddin Efendi ve Mütercim Âsım Efendi her hâlde yazar sayılmazlardı.

Edebî dille nesir yazmanın başka koşulları da vardı. Yazıyı duygu ve hayallerle süslemek, bunu yaparken şairler gibi anlam ve söz sanatlarından yararlanmak gerekirdi. Bu yüzden Hoca Sadeddin Efendi "muzaffer" ya da zafer kazanan sıfatı yerine "zafer(in) sığınağı" anlamında "nusret-penâh" birleşik sıfatını kullanarak mübalağa; "tevcîh-i zimâm-ı teveccüh" diyerek de iştikak sanatı yapmıştır. Bunların örnekleri daha da artırılabilir...

Öte yandan sade nesir denilen türü de örneklendirerek iki nesir türü arasındaki farkı göstermek istiyoruz. Seçtiğimiz örnek yaşça büyük de olsa Hoca Sadeddin Efendi ile aynı yıllarda yaşamış olan Lutfî Paşa'nın *Tevârîh-i Âl-i Osmân* adlı tarihinden alınmıştır.

"...Hicret-i Nebî'nün (a.s) tokuz yüz kırk altıya gelicek İslâmbol'da tâ'ûn-ı ekber olup Ayas Paşa vezîr-i a'zam tâ'ûndan fevt olup pâdişâh-ı âlem-penâh Sultân Süleymân vezîr-i a'zamlığı bu târîhün mü'ellifine viricek bunun mü'ellifi taşrada ya'nî sancaklarda ve beglerbegiliklerde haylî zamân olup ve Osmanlu'nun envâ dürlü zulmlerinün hâllerine muttali' olup evet bu ulak zulmi cemî'isinden katı ve çok olmağın ana binâ'en zulmden kurtulmağa bu hakîr ikdâm-ı küllî idüp ve pâdişâh-ı islâmun dahı murâd-ı küllî[si] idügi ve niçe kerre dahı emr idüp kasd itmişlerdi ki ulak zulmi gide..."[24]

Görüldüğü gibi bu parça ile önceki iki metin arasında cümlenin uzunluğu bakımından ve yan cümlelerin bağlanması yönünden pek fazla fark yoktur. Asıl farklılık ve nesrin anlaşılmasını kolaylaştıran husus, yabancı söz ve söz gruplarının sayıca azlığı yanında edebî dil anlayışına göre secilere ve edebî sanatlara yer verilmeden doğrudan anlatımın tercih edilmesidir. Bu parçanın bugünkü Türkçeye göre farklı yönleri şunlardır: "Hicret-i Nebî" Farsça tamlamasının sonuna gelen Türkçe tamlayan durumu eki "-nün" fazladır. "Tâ'ûn"a günümüzde "veba" deniliyor. "Ayas Paşa vezîr-i a'zam" sıralanışı Türkçenin yapısına göre "vezîr-i a'zam Ayas Paşa" biçiminde olmalıdır. "Sancaklarda ve beglerbegiliklerde hayli zaman olup" ibaresinin sonundaki "olup" "bulunup" anlamındadır. "evet" sözüyle başlayan cümlede bu söz "ancak", "fakat" anlamında kullanılmıştır. "ikdâm-ı küllî idüp" ibaresi ise "çok çalışıp, çalışıp çabalayıp" anlamındadır.

Hayatlarının otuz altı yılını aynı toplumda ve saray muhitinde geçirmiş olan Lutfî Paşa (1488-1563) ile Hoca Sadeddin Efendi (1536-1599)'nin eserlerindeki bu dil farklılığını, aldıkları eğitim ve yetiştikleri ortamla açıklayabiliriz. Lutfî Paşa devşirmedir. Sarayda eğitim görüp askerî teşkilâtta görev aldı. Sancak beyiliği, beylerbeyilik ve sadrazamlık görevlerinde bulundu. Hoca Sadeddin Efendi ise Yavuz Sultan Selîm'in nedimi Hasan Can'ın oğludur. Devrin en tanınmış hocalarından öğrenim gördükten sonra ilmiye sınıfına ayrılıp Sahn müderrisliğine yükseldi. "Hâce-i Sultânî" unvanıyla III. Murad ve III. Mehmed'e hocalık etti ve şeyhülislâm iken öldü.

Görüldüğü gibi tarihî olayları anlatan aynı yüzyılda yaşamış iki yazar, devletin en üst kademelerinde görev aldıkları hâlde dili kullanmada birbirinden çok ayrı yerlerdedir. Çünkü iki yazarın eğitimleri ve aldıkları görevler birbirinden ayrı çizgiler üzerindedir. Bize göre iki tarihçinin dilinde görülen farklılığın temel nedeni budur.

Sözü, birkaç kez tekrarladığımız düşünceyi bir daha dile getirerek bitirmek istiyoruz:

Yukarıdaki örneklerin ışığında tekrar diyoruz ki: Osmanlı Türkçesi üç dilin karışmasından meydana gelmiş esperanto gibi uydurma bir dil değil, Arapça Farsçadan alınan söz veya söz gruplarının Türkçenin cümle yapısı içinde sindirildiği Türkiye Türkçesinin tarihî bir dönemidir. Ama yine diyoruz ki: Keşke böyle olmasaydı, keşke atalarımız ümmet anlayışını milliyet anlayışının üstünde tutmasalardı.

Bizim yıllardır süren bir yanılgımız, dili etkileyen toplumsal olayların suçunu dile yükletmektir. Her yıl Türk dilinin şu sorunu, bu sorunu veya sorunları başlıklı toplantılar düzenler, bu sorunları aklımızca tartışırız da asıl sorunun bu dili konuşan millette yani kendimizde olduğunu düşünmeyiz. Geçmişte, Osmanlı Türkçesi döneminde ve öncesinde dilin yabancı dillerin işgaline uğradığını söyleriz; ama bunun asıl nedeninin yabancı dille öğretim olduğunu düşünmeyiz. Tarihten ibret almayıp bugün de yabancı dille eğitim ve öğretime var gücümüzle hız veririz. Sonra da oturup Türkçeye giren batı kökenli sözler üzerine dertleşiriz. Bugün işlediğimiz, işlemekte ısrarla devam ettiğimiz suçun altından kalkamadığımız hâlde geçmişte atalarımızın bizimkine göre çok daha masum ve makul davranışlarına bakarak Türkçenin uzun bir dönemini yok saymaya kalkışırız.

Tanzimattan sonra dilde sadeleşme hareketlerine ister ıslahatçılar, ister tasfiyeciler gibi bakalım yapılan işlemin yabancı tamlamaların kullanılmaması, yabancı sözlerin atılıp yerine bulunabilen Türkçe karşılıklarının konulmasından ibaret olduğunu görürüz. Acaba bu işlemlerle yeni bir dil yarattığımızı mı sanıyoruz? Osmanlı Türkçesini Türkçenin tarihî bir dönemi olarak kabul etmemek, günümüz Türkçesini temelden yoksun bırakacak yanlış ve tehlikeli bir davranıştır.

---

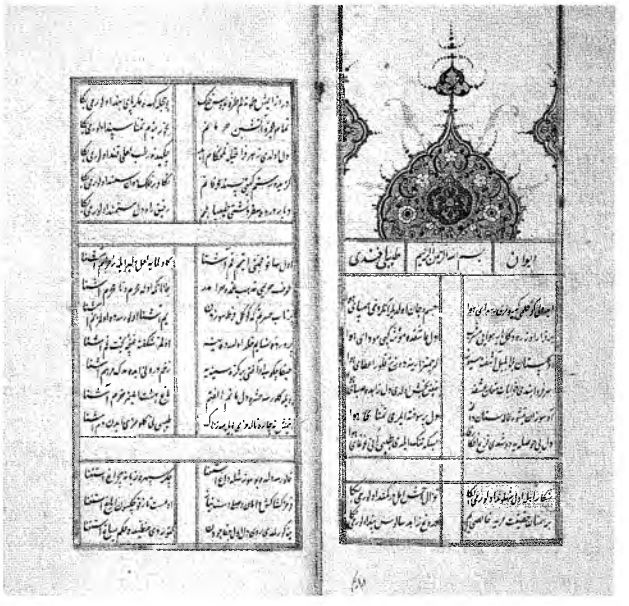
1 Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, Çev. Besim Atalay, TDK., 4 C., Ankara, 1985-1986 (2. bs).
2 Bergamalı Kadrî, *Müyessiretü'l-ulûm*, Haz.Besim Atalay, İstanbul, 1946.
3 Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi* (=TMT), İstanbul, 1940, C.II, s.277-278.
4 İsmail Ünver, "Türkiye'de Osmanlıca Öğretiminin Dünü ve Bugünü", 26 Eylül-2 Ekim 1988 Uluslar Arası Türk Dili Kurultayında okunan bildiri, *Türkoloji Dergisi*, C.X, S.1, (1992), s.21-30.
5 Enver Ziya Karal, "Osmanlı tarihinde Türk dili sorunu", *Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, TTK., Ankara, 1979, s. 26 vd.
6 Osman Ergin, *TMT*, C.I, s.106; Ömer Demircan, *Dünden Bugüne Türkiye'de Yabancı Dil*, İstanbul, 1988, s.87.
7 Ziya Paşa, *Harâbât*, İstanbul, 1291, C. I, s.7.
8 Sinan Paşa, *Tazarru'nâme*, Yay.Mertol Tulum, İstanbul, 1971.
9 Ziya Paşa, *Harâbât*, İstanbul, C.I, 1291, s.8-9.
10 Ziya Paşa, *Harâbât*, İstanbul, C.I, 1291, s.8
11 *Bâkî Dîvânı*, Haz. Sabahattin Küçük, TDK., Ankara, 1994, s.75.
12 *Bâkî Dîvânı*, aynı yayın, s.253.
13 *Bâkî Dîvânı*, aynı yayın, s.265.
14 *Nef'î Divanı*, Haz. Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993, s.50.
15 *Nef'î Divanı*, aynı yayın, s.311.
16 *Nâbî Dîvânı*, Haz. A.Fuat Bilkan, MEB., İstanbul, 1997, s.1
17 *Nâbî Dîvânı*, Aynı yayın, s.587.
18 Nedîm Divanı, Haz. *Muhsin Macit*, basılmamış doktora tezi (1994), s.397.
19 Nedim Divanı, aynı çalışma, s.417.
20 Nedim Divanı, aynı çalışma, s.331.
21 Bu tasnif, sade nesir, orta nesir ve sanatlı nesir olmak üzere üç kolda da incelenmiştir. Bkz. Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul, 1964, s.V-XVII.
22 Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't-tevârîh*, C. I, İstanbul 1289, s.419.
23 Mütercim Ahmed Âsım, *Âsım Târîhi*, İstanbul (tarihsiz), C. II, s.108, (H.1221/M.1806 yılı olayları).
24 Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul, 1964, s.649.

BAŞLANGIÇTAN OSMANLI DÖNEMİNİN SONUNA KADAR GRAMER TARİHİMİZ VE ANA HATLARIYLA OSMANLI TÜRKÇESİ GRAMERİ

DOÇ. DR. ESRA KARABACAK
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

11-15. yüzyıllarda Orta Asya'da gelişme gösteren Türk yazı dili 11. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan Batıya doğru göçler ve farklı coğrafî bölgelere yayılma münasebetiyle 13. yüzyıldan itibaren belirli lehçe farklılıkları gösteren yazı dilleriyle bütünleşmiştir. Anadolu Türklüğünün büyük bir kısmını Oğuz boyları oluşturmaktaydı.[1] Oğuzlar Anadolu'ya kendileriyle birlikte geleneklerini de getirmişlerdi. Anadolu'da Oğuz lehçesine dayalı yeni bir yazı dili gelişmeye başladı. Ancak bu dilin gelişmesi oldukça uzun bir zaman aldı. Anadolu Selçuklularında 12. yüzyıl sonlarına kadar ilmî ve edebî dil olarak Arapça ve Farsçanın kullanılması önemli bir rol oynar.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflamasıyla ortaya çıkan Anadolu Beylikleri döneminde Türkçeye daha çok önem verildi.[2] Pek çok eser yazıldı. Türk dilinin önemli eserleri Osmanlı Beyliği devrinde yazıldı. Osmanlılar yeni bir devlet kurarak Türkmenler ve Azeriler dışında bütün güney-batı Türklerini kurdukları devletin sınırları içinde toplamışlardır. Türkçe resmî dil olmuştur ve yazı dili haline gelmiştir. Osmanlı Türkçesi Osmanlı Devleti boyunca kullanılan yazı dilidir. Arapça, Farsça kelime ve birleşiklerin Türkçe gramer yapısıyla birleşmesi sonunda karma bir dil meydana gelmiştir. 13. yüzyılın ilk yarısından başlayarak günümüze kadar gelen ve Anadolu'da Irak ve Suriye'de, Balkanlar'da Azerbeycan'da devam eden bu yazı diline Türk lehçelerinin sınıflandırılmasında Batı grubunda yer almasından dolayı Batı Türkçesi adı verilmektedir.[3] 15. yüzyılın ortalarından itibaren sarayda Farsçanın, medreselerde ise Arapçanın önem kazanması bu dönemde yazılan eserlere yansımıştır. Osmanlı Türkçesinin karışık bir yazı dili olması ve onu iyice anlamak için Arapça ve Farsçayı da belli bir ölçüde bilmeyi gerektirir. Ana dil Türkçedir. Arapça ve Farsça unsurlarla bütünleşmiştir. Osmanlı Türkçesi deyimiyle kullandığımız eski yazı dili, yani klasik edebî dil anlatılmak istenmektedir. Osmanlı Türkçesi için Tarihî Türkiye Türkçesi terimi de kullanılmıştır. Anadolu'da ortaya çıkan yazı dili temel olarak iki dönemden oluşur.



Osmanlıca bir divan (Tayyibî Efendi Divanı).

I. Tarihî Türkiye Türkçesi/Osmanlı Türkçesi

1. Eski Osmanlı Tükçesi/Eski Türkiye Türkçesi/Eski Anadolu Türkçesi(13.-15.yüzyıl).

2. Klasik Osmanlı Türkçesi (16.-19. yüzyıl).

3. Yeni Osmanlı Türkçesi (19.-20. yüzyıl)

II. Yeni Türkiye Türkçesi/Modern Türkiye Türkçesi (20.yüzyıl)

Bu arada bir yandan yazı dili gelişirken tabiî olarak bu yazı dilinin gramerinde de değişiklikler olmaya başlamıştır. Bu değişiklikleri kapsayan grameri incelemeye başlamadan önce kısaca gramer tarihimize bir göz atmak yerinde olacaktır. Çünkü Osmanlı dönemi gramer tarihi bakımından önemlidir. Bu dönemde pek çok gramer yazılmıştır. Türkçe yazılmış ilk gramer bu döneme aittir. Ayrıca batı tarzı diyebileceğimiz gramer kitapları bu dönemde yazılmıştır.

Bugünkü gramer sistemimiz bu dönemde şekillenmiştir. Ayrıca ilk defa dilbilgisi terimleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu terimler Arapça kökenlidir ama bugünkü şekillerin temelini atmıştır. Türk gramerciliğini ortaçağda Türkistan'da Kaşgarlı Mahmud kurmuştur. Kaşgarlı Mahmud'un *Kitâbu Cevâhirü'n-Nahv fî Lugati't-Türk* adlı asıl grameri yitikse de Araplara Türkçe öğretmek için yazdığı *Kitâbu Divânı Lugâti't-Türk*[4] adlı eserinde Karahanlı Türkçesi grameriyle ilgili kurallar verilmiştir. Türk gramer tarihi Kaşgarlı Mahmud'la başlatılabilir. Daha sonra Bergamalı Kadri tarafından 1530'da Kanuni Sultan Süleyman'ın Sadrazamı İbrahim Paşa'ya sunulan *Müyessiretü'l-Ulûm* adlı eser ilk Türkçe gramerdir.[5] Batı Türkçesinin ilk grameridir. Eserde yer yer Türkçe şekiller verildiğinde Arapça karşılıkları da verilmektedir. Arapça kalıpların hemen hepsi kullanılmıştır. Bu durumu devrine göre tabii karşılamak gerekir. Bütün bu Arapçaya bağlılığın yanısıra Türk grameri açısından ilki teşkil etmiştir. Eserde kelime isim, fiil ve edat olarak üç kısımda verilmiştir. Bu ayırım Meşrutiyet'e kadar yazılan eserlerde aynıdır. Ayrıca eser batı Türkçesinin temel kurallarını vermesi ve dilbilgisi terimleri açısından sonraki dönemlere ışık tutacak önemli bir kaynaktır. Eserin önemli bir yanı da sonunda bir gazelin sanatları, mazmunları ve vezninin yanısıra bir gramer incelemesine tabi tutulmasıdır. Bu inceleme hem kelime bilgisi açısından hem de sözdizimi açısından ele alınmıştır. Belki de sözdizimi konusunda yazılan ilk Türkçe eser denilebilir. Tanzimat'a kadar doğuda yapılan Türk grameri tecrübeleri kişisel ve yarım tecrübelerdi. Bu dönemde Türkçe devamlı bir araştırma sahası olmamış ve Türk grameri bir disiplin haline getirilmemiştir. Tanzimat öncesi doğuda ortaya çıkmış bir Türk filolojisi yoktur. Batıda ise Türkçeye gösterilen ilgi çok eski olmakla beraber ancak 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerin artmasından sonra ilerlemiş ve çeşitli dillerde Türkçe gramer ve lugatler yazılmaya başlanmıştır. Bu gramer çalışmaları doğuda yapılanlardan daha kapsamlıdır. 19. yüzyıl başlarından itibaren batıda dünya dillerinin karşılaştırmalı çalışmaları başlamıştır. Yeni açılan okullarda Türkçeyi okutmak gerektiğine inanan Tanzimatçılar Türk gramerini nasıl hazırlayacaklarını bilmiyorlardı. Kaynakları yoktu. Medrese kültürüne sahiptiler. Bu nedenle tanıdıkları klasik dilin Arapçanın gramerini Türk grameri için örnek almışlardır. Yıllar önce Bergamalı Kadri'nin yaptığı gibi Türkçeyi Arapçanın kalıplarına sokmaya çalıştılar. Tanzimat döneminde sıbyan mekteplerinde, rüşdiyelerde ve idadiyelerde anadil öğretimine ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu okullarda okutulan dersler lisan-ı Osmânî kavâidi, imlâ ve inşâ, mükemmel Türkçe kitâbet adı altındaydı. Artık okullarda Türkçe öğretimi, tabiî döneme göre Osmanlı Türkçesi öğretimi, önem kazanmaya başlamıştır. Bu sırada pekçok gramer kitabı yazılmıştır.

كتاب ديوان لغات الترك

Divan-ı Lugati't Türk'ün ilk sayfası.

Meclis-i Maarif-i Umumiye üyelerinden Keçecizade Mehmed Fuat ve Ahmed Cevdet Efendiler birlikte batı tarzındaki ilk Türkçe grameri *Kavâid-i Osmâniye*'yi yayınlamışlardır. Bu dönemlerde yazılmış gramer kitaplarında Arapça gramerler esas alınmıştır. Arapça gramerler fiil konusuyla başlar ve kök bükümlü dil olması nedeniyle kelime türetme fiiller ile yapıldığından isim cinsi kelimeler de fiilden türemiş oldukları için hemen arkasından türemişler verilir. Yazılmış olan Türkçe gramerler de bu tertibe uydurulmuştur. Oysa Türkçe bu diziye uygun değildir. Batı tarzı gramerler isim, sıfat, zamir, zarf, fiil sıralanışı ile karşımıza çıkar. Cevdet Paşa'nın gramerleri bu düzeni takip et-

miştir. Bu da ilk olduğu için önemlidir. Sonra yazılan gramerler de onu örnek almışlardır. Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, *Gramer Meselesi, İmlâ Meselesi*[6] adlı eserinde bu konuyu şu şekilde ele alır: "18. asırdan sonra Avrupa'da muhtelif dillerde Türkçe gramerler yazılmıştır. Bunlar son derece başarılıdır. Türkiye'de ise yeni açılan mekteplerde Türkçeyi okutmak lüzumuna inanan Tanzimatçılar Türk gramerini vücuda getirmek için esaslı bir çalışmaya sahip değillerdir. Bunlar Türk grameri üzerine garpta ve şarkta yapılan tercümeleri iyi tanımıyorlardı. Bildikleri klasik dilin yani Arapçanın gramerini Türk grameri için örnek aldılar ve Türkçeyi onun kalıplarına soktular. Mektepler için ilk Türkçe grameri yazan Cevdet Paşa'dır." Gerçekten de Cevdet Paşa tarihçiliğinin ve bir düşünce adamı olmasının yanısıra Türk gramer tarihinin yeni bir döneminin başlangıcını temsil eden bir filologdur. Tanzimatçılar bu tarzda eserler yazmakla maruz görülebilirler. Çünkü şartları bundan fazlasına imkan vermiyordu. Ancak bu sırada ve sonraki yıllarda batıda çalışmalar sürüyordu. Bundan sonra yazılan gramerler de halâ Arapçanın tesirini görüyoruz. Yine Tahsin Banguoğlu'na göre[7] bu dönemlerde de bir medrese filolojisi yapılmaya başlandı. Daha sonra Cumhuriyet'e kadar hep aynı tarzda eserler yazılmaya devam etti.[8] Hepsi Arapça ve Farsça şekilleri vermek ihtiyacı duyuyorlardı. Ancak Cumhuriyet döneminde ve sonrasında yazılan eserlerde Arapça ve Farsça şekiller olabildiğince azaltıldı. Cumhuriyet'e kadar gramer kitaplarımız ve bu eserler üzerine çalışanlar tespit edebildiğimiz kadarıyla yayınlanış tarihlerine dayanarak ve ilk baskıları esas alınarak kronolojik bir sıra içinde şu şekildedir:

Cevdet Paşa

1. Kütahyalı Abdurrahman Fevzi Efendi. *Mikyâsü'l-Lisân Kıstâsu'l- Beyân*. İstanbul, 1847. (Bu eser aşağıdaki makalede ve tezde tanıtılmıştır:

Erdem, İlhan. "Kütahyalı Abdurrahman Fevzi Efendi'nin "Mikyâsü'l-Lisân Kıstâsu'l-Beyân" adlı eserinin Transkripsiyonu ve İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, 1998.

Erdem, İlhan. " Abdurrahman Fevzi Efendi ve Mikyâsu'l-Lisan Kıstâsu'l-Beyân İsimli Eseri." *Türk Dili*, sy. 566(Şubat 1999) : 155-162.

Kütahyalı Abdurrahman Hoca. *Mikyasüllisan ve Kıstasülbeyan*. çev. Ali Ulvi Elöve. Türk Dil Kurumu Yayınları. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası, 1942.)

2. Ahmet Cevdet Paşa. *Medhal-i Kavâid*. İstanbul, 1851. (Ahmet Cevdet Paşa'nın dilbilgisi kitapları aşağıdaki tezde incelenmiştir.

Karabacak, Esra. "Ahmet Cevdet Paşa'nın Dilbilgisi Kitapları" Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1986.

Ayrıca Ahmet Cevdet Paşa'nın Dilbilgisi kitapları ile Bergamalı Kadri'nin Müyessiretü'l-Ulum adlı eserindeki dilbilgisi terimleri üzerine bir inceleme yapılmıştır:

Karabacak, Esra. "Bergamalı Kadri'nin Müyessiretü'L-Ulum'u ile Ahmet Cevdet Paşa'nın Dilbilgisi Kitaplarındaki Terimler Üzerine Bir İnceleme I." *Mehmet Akalın Armağanı, Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8(1997) : 253-283.)

3. Ahmet Cevdet Paşa ve Fuat Paşa. *Kavâid-i Osmâniye*. İstanbul, 1858. (Eser Almancaya çevrilmiştir:

Fuat Efendi ve Dschävdet Efendi. *Grammatic der Osmanichen Sprache*. çev. H. Kellgren, Helsinki, 1865.)

4. Abdullah Ramiz Paşa. *Lisân-ı Osmânî'nin Kavâidini Hâmî Emsile-i Türkî*. İstanbul, 1866. (Eser aşağıdaki tezde incelenmiştir:

Köktekin, Kâzım. "Tanzimat Döneminde Yazılan Türk Gramerleri ve Abdullah Ramiz Paşa'nın "Lisân-ı Osmânî'nin Kavâidini Hâmî Emsile-i Türkî" adlı eseri(Metin-İnceleme)." Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1990.)

5. Ahmet Cevdet Paşa. *Kavâid-i Türkiye*. İstanbul, 1871.

6. Süleyman Hüsnü Paşa. *İlm-i Sarf-ı Türkî*. İstanbul, 1874.

7. Selim Sabit. *Sarf-ı Osmânî*. İstanbul, 1881.

8. Selim Sabit. *Nahv-ı Osmânî*. İstanbul, 1881.

9. Ali Nazıma. *Lisân-ı Osmânî*. İstanbul, 1884.

10. Mehmet Rıfat. *Külliyat-ı Kavâid-i Osmâniye.* İstanbul, 1885.

11. Ahmet Cevdet Paşa. *Tertîb-i Cedîd-i Kavâid-i Osmâniye.* İstanbul, 1885. (Cevdet Paşa bu eseri Fuat Paşa ile birlikte yazdıkları Kavâid-i Osmâniye'ye ilaveler yaparak hazırlamıştır.)

12. Ahmet Rasim. *Yeni Usul Muallim-i Sarf.* İstanbul, 1887. (Ahmet Rasim'in Dilbilgisi kitapları aşağıdaki tezde incelenmiştir:

Bakış, Nesrin. "Ahmet Rasim'in Dilbilgisi Kitapları." Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1987.)

13. Mihrî. *Mutavvel Sarf-ı Osmânî.* İstanbul, 1888.

14. Ahmet Rasim. *Yeni Usul Muhtasar Sarf-ı Türkî.* İstanbul, 1888.

15. Ahmet Rasim. *Amelî ve Nazarî Talîm-i Lisân-ı Osmânî.* İstanbul, 1888.

16. Mihrî. Zübde-i Nahv-ı Osmânî. İstanbul, 1891.

17. Şemseddin Sami. *Nev Usul Sarf-ı Türkî.* İstanbul, 1892.

18. Tahir Kenan. *Kavâid-i Lisân-ı Türkî.* İzmir, 1892.

19. Necip Asım. *Osmanlı Sarfı.* İstanbul, 1894.

20. Ahmet Rasim. *Sarf-ı İbtidâî.* İstanbul, 1894.

21. Ömer Sıtkı. *Mükemmel Kavâid-i Lisân-ı Osmânî.* 2c. İstanbul, 1894.

22. Manastırlı Mehmet Rıfat Efendi. *Hâce-i Lisân-ı Osmânî.* İstanbul, 1894.

23. Şeyh Ali Vasfi Efendi. *Mufassal Yeni Sarf-ı Osmânî.* İstanbul, 1900.

24. Şeyh Ali Vasfi Efendi. *Mufassal Nahv-i Osmânî.* İstanbul, 1900.

25. Mehmet İhsan Sungu. *Hülâsa-i Lisân-ı Türkî.* İstanbul, 1902.

26. Ahmet Rasim. *Yeni Sarf Dersleri.* İstanbul, 1902.

27. Hüseyin Cahit Yalçın. *Türkçe Sarf ve Nahv.* İstanbul, 1908.

28. Ahmet Cevat Emre. *Çocuklara Sarf ve Nahiv Dersleri-Türkçeyi Öğreniyorum.* İstanbul, 1908. (Ahmet Cevat Emre'nin Dilbilgisi Kitapları aşağıdaki tezde incelenmiştir:

Sağol, Gülden. "Ahmet Cevat Emre'nin Dilbilgisi Kitapları." Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1987.)

29. Ahmet Cevat Emre. *Lisân-ı Osmâni-Sarf ve Nahv.* İstanbul, 1908.

30. Yanyalı Ali Rıza Efendi. *Okuma Yazma Bitiği.* Kastamonu, 1909.

31. Muallim Naci. Ta'lîm-i Kıra'at. 3. kısım, İstanbul, 1895-1907; 4. kısım, İstanbul, 1909-1912.

32. Ahmet Cevat Emre. *Lisân-ı Osmânî-Sarf ve Nahv.* İstanbul, 1910.

33. Hacı Mehmet Zihni Efendi. *Kavâid-i Türkiye.* İstanbul, 1911.

34. Ahmet Cevat Emre. *Resimli Osmanlı Lisanı.* İstanbul, 1911.

35. Ahmet Cevat Emre. *Osmanlı Lisanı - Sarf ve Nahv(Mekâtib-i İbtidâiyyenin 3. Sınıfına Mahsus).* İstanbul, 1911.

36. Ahmet Cevat Emre. *Osmanlı Lisanı -Sarf ve Nahv(Mekâtib-i Sultaniyenin Sınıf-ı İbtidâiyyesi ve Umûm-ı Mekâtib-i İbtidâiyyenin 6. Sınıfları İçin).* İstanbul, 1911.

37. Ahmet Cevat Emre. *Resimli Osmanlı Lisanı -Sarf ve Nahv.* İstanbul, 1911.

38. Askeri Rüştiye Komisyonu. *Türkçe Yeni Sarf ve Nahv.* 2c. İstanbul, 1913.

39. Mesut ve Atıf. *Mükemmel Kavâid-i Osmâniye.* İstanbul,1912.

40. Ahmet Cevat Emre. *Anadolu Yavrusunun Kitabı. 5. Kitap. Sarf Dersleri.* İstanbul, 1915, 377-408.

41. Ahmet Cevat Emre. *Anadolu Yavrusunun Kitabı. 3. Kitap. Sarf.* İstanbul, 1916, 155-249.

42. Ahmet Rasim. *Tecrübeli Sarf-Devre-i Evvelî.* İstanbul, 1918.

43. Ahmet Cevat Emre. *Anadolu Yavrusunun Kitabı. 4. Kitap. Sarf ve Nahv.* İstanbul, 1919, 257-361.

44. Maarif Nezareti Sarf Encümeni. *Sarf ve Nahv-ı Türkî.* 3c. İstanbul, 1920-1921.

Gramer tarihimizin büyük bir dönemini kapsayan Osmanlı Türkçesini Türkçenin tarihî seyrini takip edebilmek için ana hatlarıyla tanımamız gerekir.

ANA HATLARIYLA OSMANLI TÜRKÇESİ GRAMERİ

Osmanlı Türkçesi Arap alfabesiyle yazılmıştır.[9] Arap alfabesi 10. yüzyıldan itibaren Türkçe metinlerde kullanılmaktadır. Müslüman olan Türkler arasında İslâm diniyle birlikte yayılmaya başlamış, bir dönem Uygur alfabesiyle birlikte kullanılmış daha sonra tek başına Doğu ve Batı Türkçesi tarafından kullanılmıştır. Arap alfabesinin de Uygur alfabesi gibi sağdan sola yazılışı, harflerin baştan, ortadan, sondan yazılışlarının olması Arap yazısına geçişi kolaylaştırmıştır. Hatta Doğu Türkçesinde Uygur imlâ geleneğinin tesiriyle ünlüler yazılmıştır. Batı Türkçesinde ise Arapça imlânın tesiriyle ünlü yerine harfleri okutmaya yarayar işaretler kullanılmıştır. Arap alfabesi Türkçenin ses yapısına uygun bir alfabe değildi. Arap alfabesinde bütün harfler ünsüzdür. Bu ünsüzleri seslendirmeye yarayan işaretler vardır. Bu işaretlere *hareke* adı verilir. Bu harekeler *fetha, kesre, zamme, cezm* adlarını alırlar. Fetha *a, e;* kesre *ı, i;* zamme *o, ö, u, ü* ünlülerini göstermektedir. Cezm ise harfin sessiz bırakılacağını belirtir. Bir de harfi çift okutan *şedde* işareti vardır. Bu işaret mutlaka fetha, kesre ve zammeden biri ile kullanılmalıdır. Cezmle kullanılamaz. Çünkü okuma problemini ortaya çıkarır. Arap alfabesindeki bazı harfler Türkçe kelimelerde ünlü olarak kullanılırlar. Bu harfler elif, vâv ve yâ'dır. Bunlara *uzatma harfleri(hurûf-ı medd)* de denilmekdedir. Elif *â*, vâv *û*, yâ *î* için kullanılır. Arapça ve Farsçada ancak uzun ünlüler için harf kullanılır. *â* sesi için kelime başında medli elif kullanılır. Türkçe kelimelerde ise, ünlüler harflerle gösterilir. Arap alfabesindeki *elif, vâv, yâ* harfleri Türkçedeki ünlüleri karşılamak için kullanılırlar. *o, ö, u, ü* için vâv, *ı,i* için yâ, *a, e* için ise elif ve bazen *hâ-i resmiyye* kullanılır. Hâ-i resmiyye *h* şeklinde yazılır. Sadece Osmanlı Türkçesinde ünlü için kullanılır. Arap alfabesinde sadece kelime sonunda kullanılan *h* gibi yazılan bir *kapalı t(yuvarlak t)* vardır. h'nin üzerine iki nokta konularak yazılır. Bu harfin bulunduğu kelimeler Osmanlı Türkçesine geçtiğinde ya hâ-i resmiyye ile okunur, ya da *açık t* şeklinde okunur. Yani üzeri iki noktalı t'dir. Arapça kelimelerdeki bu *h*, aslında bazı durumlar dışında *t* olarak okunur ve üzerine iki nokta konur. Yalnız Arapça kelimelere mahsus olmak üzere, ayrıca *tenvin* işareti vardır. Tenvin, kelimenin sonuna sâkin bir *nun(n)* getirmek demektir. Okunuşta ortaya çıkan bu *n* sesi, yazıda harfle değil, işaretle gösterilir. Tenvin işareti, hareke işaretlerini ikiye çıkarmaktan ibarettir. Tenvinli fetha Osmanlı Türkçesinde *-an, -en*, tenvinli kesre *-ın, -in*, zamme *-un, -ün* şeklinde okunur. Daha çok fethalı tenvinli şekil yaygındır. *Bazen* kelimesindeki *en* sesi bir fethalı tenvindir. Kelime ba'z'dır. Arapçada cümle içinde zarf fethalı tenvinle okunur. Bu şekil klişe olarak Osmanlı Türkçesine de geçmiştir. Türkçe kelimelerde ilk hecede *e* ünlüsü gösterilmez. Kelime ortasındaki *e*'ler de genellikle yazılmaz.Kelime sonundaki e'ler hâ-i resmiyye ile yazılır. Hece içindeki a'lar genellikle yazılır. Hangi hecede olursa olsun ı ve i'ler yazılır. Başta ve daha sonraki hecelerdeki o, ö, e, u, ü'ler de genellikle ünlüyle gösterilir. keskin, ödemek, kaçak, eşik, öğüt, baş. Osmanlı Türkçesinde kelimeleri doğru yazabilmek için kelimelerin hangi dilden geldiğini(Arapça veya Farsça) bilmek gerekir. Bunu tespit edebilmek için de Türkçede bulunmayan ünlü ve ünsüzleri gözden geçirmek gerekir. Türkçede bulunmayan ünlü ve ünsüzler:

Ahmet Rasim

1- Türkçede uzun sesli yoktur. Osmanlı Türkçesinde geçen ve içerisinde uzun sesli bulunan kelimeler Arapça ve Farsçadır. *âlim, âfitâb*

2- İnce l yoktur, sadece yabancı asıllı kelimelerde görülür. *lüzûm*

3- Türkçede *f, h, j, v* sesleri yoktur, *f* sesi sadece taklit gösteren kelimelerde ve ünlemlerde görülür. *h* ünsüzü ile başlayan Türkçe kelimeler eski dönemlerde *k* ünsüzü iledir. *v* ünsüzü ile başlayan Türkçe kelimeler eski dönemlerde *b* ünsüzü iledir. *eb-ev, kanı-hani*

4- Türkçede kelime başında *c, l, m, n, r, z* sesleri bulunmaz, *nine* ve *ne* ile ne'den yapılan kelimeler *nerede, niçin, nereye, nasıl, nice, ne kadar* istisnadır.

5- Türkçede kelime sonunda *b, c, d, g*, sesleri bulunmaz. Yabancı asıllı kelimelerdekiler *p, ç, t, k* ünsüzlerine dönüşürler. *Kitab-kitap*

6- Türkçede birbirinin aynı iki sessiz yanyana bulunamaz, Arapçadan gelme kelimelerde ancak çift sessiz vardır. Türkçe kelimelerde *elli, belli, bellemek, anne* istisnadır.

7- Türkçede üç ünsüz yanyana bulunamaz.

8- Türkçede hece başında iki ünsüz yanyana bulunmaz.

9- Türkçede hece sonunda ancak şu çift ünsüzler bulunur: *-lk (ilk), -lp (alp), -lt (alt)ş -nç (dinç), -nk (ant); -rç (burç), -rk (türk), -rp (sarp), -rs (kart); st (üst)*

10- Türkçede bir kelimenin ilk hecesinde kalın bir ünlü varsa, ondan sonraki hecelerde de kalın, ince bir ünlü varsa ondan sonraki hecelerde de ince ünlü bulunur. Ayrıca ünlüler yuvarlaklık -düzlük bakımından uyum sağlar. Bir kelimenin ilk hecesinde düz ünlü varsa, sonraki hecelerde de düz ünlü bulunup ilk hecede yuvarlak ünlü varsa, ondan sonraki hecelerde ya düz-geniş(a, e) ya da yuvarlak-dar(u, ü) ünlüsü bulunur.

Gerek isim gerekse fiil çekiminde kullanılan eklerin yazılışında klişeleşmiş bir imlâ vardır. Burada bu imlâ üzerinde durulacaktır.

İsim Çekim Ekleri

1- *Yükleme(akuzatif- mef'ûlün bih)* eki: *-ı, -i; -yı, -yi; -u, -ü; -yu, -yü* şeklinde yazılan ek ünsüzle biten isimlere sadece *i*, ünlüyle bitenlere *y* ünsüzü eklenerek yazılır. Düz ve yuvarlak, ince ve kalın olarak okunur. *atı, şapkayı*

2- *Yaklaşma (datif-mef'ûlün ileyh)* eki: *-a, -e, -ya, -ye,* olan bu ek, ünsüzle bitenlerde *a*, ünsüzle bitenlerde *y* ünsüzü eklenerek gösterilir. *sobaya, göle*

3- *Uzaklaşma (ablatif -mef'ûlün anh veya mef'ûlün minh)* eki: *-dan, -den; -tan, ten* daima *d* ünsüzü ile yazılır. Ünlüler yazılmaz. *evden, ağaçtan*

4- *Bulunma (lokatif -mef'ûlün fîh)* eki: *-da, -de; -ta, -te*'nin ünlüsü *a* yazılır, ünsüzü ise *d* iledir. *okulda, ipte*

5- *İlgi (genitif-muzâfün ileyh)* eki: Ünsüzle biten isimlere getirilen *-ıñ, -iñ; -uñ, -üñ,* ünlüyle biten isimlere getirilen *-nıñ, -niñ; -nuñ, -nüñ* için kullanılır: *kaşıñ, çeşmeniñ*

6- *Vasıta (instrumental-mef'ûlün ma'a)* eki: *-la, -le, e* ünlüsü ile yazılır. Kalın ve ince şekilleriyle okunur. *eviyle, kalemle*

7- *Eşitlik (Ekvatif-müsâvât)* eki. *-ça, -çe; -ca, -ce* eki'nin ünlüsü *a* yazılır, ünsüzü ise *d* iledir. *okulda, ipte* şeklinde yazılır: Örnek.

İyelik Ekleri

Zamîr-i izâfî de denilir. Bu eklerden birinci teklik şahıs iyelik eki *-m*, ünsüzle biten isimlere getirildiğinde *-(ı)m, -(i)m; -(u)m, -(ü)m* şeklindedir. Yardımcı ünlüler yazılmaz. İkinci teklik şahıs iyelik eki *-ñ*, ünsüzle biten isimlere getirildiğinde *-(ı)ñ, -(i)ñ, -(u)ñ, -(ü)ñ* şeklindedir. Yardımcı ünlüler yazılmaz. Üçüncü teklik şahıs iyelik eki *-ı, -i, -u, -ü, -sı, -si, -su, -sü*'de ünlü *i* ile yazılır. Düz ve yuvarlak ünlülü olarak okunur. Çokluk birinci şahıs iyelik eki *-mız, -miz, -muz, -müz*'dür. Ünsüzle biten isimlere getirildiğinde *-(ı)mız, -(i)miz, -(u)muz, -(ü)müz* şeklindedir. Yardımcı ünlüler yazılmaz. Çokluk ikinci şahıs iyelik eki *-ñız, -ñiz, -ñuz, -ñüz*'dür. Ünsüzle biten isimlere eklendiğinde *-(ı)ñız, -(i)ñiz, -(u)ñuz, -(ü)ñüz* şeklindedir. Yardımcı ünlüler yazılmaz. Çokluk üçüncü iyelik eki *-ları, -leri*'de *ı/i* ünlüsü yazılır. *evim, eviñ, evi, evimiz, eviñiz, evleri*

Ayrıca *çokluk(cem') -lar, -ler* ekinde ünlüler yazılmaz. *evler, çocuklar Soru(istifhâm)* eki *-mu -mü, -mı, -mi* daima *i* ile yazılır. Düz, yuvarlak, kalın ve ince olarak okunur.İsimden isim yapma ekleri *-lık, -luk*, ve *-lik, -lük* eklerinde ünlüler yazılmaz. *güzellik, çalılık*; *-çı, -çi; cı, -ci; -çu, -çü; -cu, -cü ve -lı, -li; -lu, -lü* eklerinde ünlü olarak *i* yazılır ve ince, kalın, düz, yuvarlak okunur. *kitapçı, işçi, sözlü, tuzlu*; olumsuz manalı *-sız, -siz; -suz, -süz* eklerinde ünlüler yazılmaz. *evsiz, susuz*. İsimden fiil yapma eklerinden *-la, -le, -laş, -leş, -lan, -len* eklerinin kalın ünlülü olanlarında ünlüler yazılır. İnce ünlülerde ise yazılmaz. *beyazlaşmak, evlenmek*. Fiilden isim yapma eklerinden masdar eki *-mak, -mek*'in ünlüsü yazılmaz. *gelmek, kalmak*; *hafifletilmiş masdar(masdar-ı tahfîfî)* eki olan *-ma, -me*'de ünlüler yazılır. *basma, dolma*; *hâsıl-ı masdar(masdar-ı nev'î veya ism-i masdar)* eki *-ış, -iş ve -uş, -üş* ünlülü ve ünlüsüz olarak iki şekilde yazılır. *vuruş, alış*. *Partisip(sıfat-fiil, fer'-i fiil)* eki *-an/-en* olarak yazılır. gelen. Ünlü ile biten fiil kök ve gövdelerine getirilirse ekin başına bir *y* ünsüzü konur. başlayan. *-dık/-dik ve -acak/-ecek* partisiplerinde ünlüler yazılmaz. *tanıdık, gelecek*. Fiilden fiil yapma eklerinden *ettirgen* ekleri *-dır, -dir, -tır, -tir; -dur, -dür, -tur, tür* eklerinde ünlüler yazılmaz. *yazdırmak*. Son dönemlerde bu eklerde ünlü olarak sadece *ı/i* yazılır ve bütün şekilleri karşılar. *Edilgen* eki *-l -* ve *-n-* olarak yazılır, aradaki yardımcı ünlü gösterilmez. görülmek. Ekten sonra ünlü bulunursa o zaman

yardımcı ünlü gösterilerek yazılır. *görülen*. Yuvarlak ünlülüler son zamanlarda yazılmıştır. *Gerundium(zarf-fiil)* ekleri *-p*'dir. Ünsüzlü biten fiil kök ve gövdelerinde *-(u)p/-(ü)p, -(ı)p/-(i)p* şekline girer. Ek yuvarlak ünlü ile yazılır. Türkçede kelime sonunda yazılan b'ler *p* okunur. *alup*. Ünlü ile biten fiil kök ve gövdesinden önce bir *y* ünsüzü eklenir. *başlayup*. Ünlü ile biten fiil kök ve gövdesinden önce bir *y* ünsüzü eklenir. başlayınca. *-arak/-erek* ekinin sadece ilk ünlüsü yazılır. Ünlü ile biten fiil kök ve gövdesinden önce bir *y* ünsüzü eklenir. *söyleyerek*.*-alı/-eli* ekinde bütün ünlüler yazılır. *yazalı*.

Şahıs Ekleri

Fiil çekiminde kullanılan şahıs ekleri iki çeşittir. Biri görülen geçmiş zaman ve dilek-şart zamanlarında kullanılan ve iyelik eklerinden gelişmiş olanlardır(çokluk 1. şahıs dışında). Öbürü ise, bu iki zaman dışındakilerde ve bildirme , şimdiki zaman ve geniş zamanda kullanılan ve şahıs zamirlerinden gelen eklerdir(teklik 3. şahıs dışında):

Şahıs zamirlerindenİyelik eklerinden

-ım, -im; -um, -üm-m

-sın, -sin; -sun, sün-ñ

(eksiz)(eksiz)

-ız, -iz; -uz, -üz-k, k

-sıñız, -siñiz, -suñuz, -süñüz-ñız, ñiz, -ñuz, ñüz

-lar, -ler-lar, -ler

Bildirmenin şimdiki zaman ve geniş zamanın 1. ve 2. şahıs ekleri zamirlerden 3. şahıs eki *dur-(tur-)* fiilinden meydana gelmiştir. 3. şahıs *-dır, -dir; -dur, ,dür; -tır, -tir; -tur, -tür* şeklinde yazılır. Ünlüleri yazılmaz. *sürüdür, sönüktür.* Fiil kök ve gövdesine getirilen *olumsuzluk eki(menfî eki) -ma/-me*'de ünlüler yazılır. *yazmayacak*. Fakat, çekim sırasında genellikle ünlü düşerek sadece *m* ile yazılır. *gelmesin.*

Fiil Zamanları

1.*Görülen geçmiş zaman(şuhûdî mâzî)* eki: *-dı, -di; -tı, -ti; -du, -dü; -tu, -tü* eklerinin ünlüleri yazılır. Ancak *i* ile yazılır. Uyuma tabi olarak okunur. Çekiminde iyelik eklerinden gelen şahıs ekleri kullanılır. *aldım, aldıñ*

2. *Anlatılan geçmiş zaman(naklî mâzî)* eki: *-mış, -miş; -muş, -müş* eklerinin ünlüleri yazılmaz. Çekiminde zamirden gelen şahıs ekleri kullanılır. *görmüşüm, görmüşsün*

3. *Geniş zaman(muzâri)* eki: *-ar, -er ve -r, -(ı)r, -(i)r, -(u)r, -(ü)r* şeklinde yazılır. Ünlüleri yazılır. Çekiminde zamirden gelen şahıs ekleri kullanılır. *atarım, atarız*

4. *Şimdiki zaman(hâl)* eki: *-yor*'un ünlüsü yazılır. *geliyor.*

5. *Gelecek zaman(istikbâl)* eki: *-cak, -cek*'in ünlüsü yazılmaz. Çekiminde zamirden gelen şahıs eklerini alır. *atacağım, atacaklar*

6. *Dilek-şart(temennî-şart)* : *-sa, -se* ekinde ünlü ince yazılır ve kalın da okunur. Çekimde kullanılan şahıs ekleri iyelik eklerinden gelenlerdir. *bilsem, bilsek*

7. *İstek(iltizâmî)* eki: *-a, -e*(ünlü ile biten kök ve gövdelerde *-(y)a, -(y)e*)'de ünlüler yazılır. Çekimde zamirden gelen şahıs ekleri kullanılır; yalnız çokluk 1. şahıs eki müstesna olarak *-lım, -lim*'dir. Ünlüsü yazılmaz. *gülesiniz, alalım*

8. *Gereklilik(vücûbî)* eki: *-malı*'da bütün ünlüler yazılır, *-meli*'de son ünlü yazılır. Zamirden gelen fiil ekleriyle çekimlenir, ekler ayrı yazılır. *yapmalıyım, yapmalısın*

9. *Emir(emr)* ekleri: Emir çokluk 2. şahıs eki *-(ı)ñ, -(i)ñ, -(u)ñ, -(ü)ñ -(ı)ñız, -(i)ñiz, -(u)ñuz, -(ü)ñüz* şeklinde yazılır. Fiil kök veya gövdesi ünlü ile bitiyorsa ekten önce bir *-y-* ünsüzü getirilir. *geliñ, bekleyiñ.* Emir 3. şahıs eki *-sın, -sin; -sun, -sün*'de ise ünlü yuvarlak yazılır. Düz ve yuvarlak olarak okunur. *gelsin*

Birleşik zamanlarda görülen geçmiş zaman, anlatılan geçmiş zaman, geniş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zamanı içine alan haber kipleri ile dilek-şart, gereklik, istek ve emir gibi dilek kipleri basit zamanlardır. Hikâye, rivâyet ve şartı bildiren şekillere ise, *birleşik zamanlar(mürekkep sîgalar)* denir. Birleşik zamanlar, *yardımcı fiil(fi'l-i i'âne)* olan *imek* fiilinin(*fi'l-i cevherî*) görülen geçmiş zaman, anlatılan geçmiş zaman, ve şart şekilleriyle yapılır, bazen *i* düşer. *gelecek idi, açmalıydı, atar ise.*

Osmanlı Türkçesindeki Arapça Unsurlar

Osmanlı Türkçesinde Arapça isimlerin her cinsi kullanılmıştır. Bunlar 12 çeşittir. İsimlerin küçük bir kısmı doğrudan doğruya isimdirler, böyle olanlara Arapçada *ism-i câmid* adı verilir; büyük bir kısmı ise fiilden türemiş isimlerdir. Bunlara da *ism-i müştak* denir. 12 çeşit isim şunlardır: 1. İsm 2. Masdar 3. İsm-i fâ'il 4. İsm-i mef'ûl 5. Sıfat-ı müşebbehe 6. İsm-i tafdîl 7. Mübâla-

ğa-i fâ'il 8. İsm-i zamân 9. İsm-i mekân 10. İsm-i âlet 11. İsm-i mensûb 12. İsm-i tasgîr

Masdar

Hareket ve oluşu şahsa ve zamana bağlı olmadan anlatan fiil isimleridir. Arapçada masdarlar *mücerred(soyut)* ve *mezîdünfîh(arttırılmış)* olmak üzere ikiye ayrılırlar. Mücerred masdarlar *zâ'id(artık)* harf bulunmayan masdarlardır. Mezîdün fîh masdarlarınınkinde ise zâ'id hafler vardır. Mücerred masdarlar *semâ'î(işitilerek öğrenilen, bir kaideye bağlı olmayan)*, mezidünfih masdarlar *kıyâsî(kaidesi olan)* kelimelerdir. Arapçada fiil yapıları mezîdün fîh masdarlarla ifade edilir. Türkçede ise yapılar, fiil tabanlarına bir takım ekler getirmek suretiyle yapılır. Fiil tabanlarında muhtelif manaları ifade etmek üzere yapılan değişikliklere *binâ(çatı)* denir. Fiillerin kaidelere bağlı olarak ettirgen, dönüşlü, işteş, edilgen, geçişli, geçişsiz olmak üzere çeşitli çatı şekilleri vardır. Gerek isim gerekse fiiller, kendilerini meydana getiren harflerin çeşidine göre yedi kısma ayrılırlar. Bu ayırıma *aksâm-ı seb'a(yedi kısım)* denir. Kelimenin yedi kısma bölünmesinde göz önünde tutulan kök harflerinin sahîh yahut illetli oluşu, tekrarlanışı gibi hallerdir. Ayrıca harfin hemze olup olmayışına da bakılır. Arapçada *sahîh* ve *illet* olmak üzere iki çeşit harf bulunmaktadır. Bu harflerden illet harfleri *elif, vâv, yâ'*dir. Öbür harfler sahîh sayılır. İçinde illet harfi bulunmayan kelimeye sahîh, illet harfi bulunana mu'tell adı verilir. Vezin incelemelerinde ve her türlü türetmelerde, harflerin *aslî* ve *zâ'id* olmaları dışında sahîh ve mu'tell olup olmamalarına da bakılır. Kelimelerin yedi kısma ayrılmasını iyice anlamak için bazı terimleri bilmek gerekir.

İdgâm ve izhâr

Arapçada bir cinsten olan iki harf yan yana bulunur ve ilki sakin (harekesiz) olursa, harfin biri öbürü ile birleştirilerek üzerine şedde konmak suretiyle bir harf gibi yazılır ve okunur. Bu hale *idgâm* denir. *medd, zann, hiddet. İzhâr* ise, bir cinsten olan iki harfi birbirine birleştirmeyip ayırmaktır. Birinci harf harekeli olduğu için harfler ayrı yazılır. *zarar, karâr, aded*

İ'lâl

İllet harflerinin değşitirilmesine *i'lâl* denir. Bu değişme *hazf* veya *kalb* yoluyla olur. İllet harfini tamamiyle ortadan kaldırmaya *hazf* adı verilir. *vehb-hibe, vasf-sıfat, vasl-sıla.* İllet harfini başka bir illet harfi haline getirmeye *kalb* denir. *vücûd-îcâd, vezn-mîzân, tûl-itâle.*

Kelimelerin Yedi Kısma Ayrılması

İster isim, ister fiil olsun bütün Arapça kelimeler, kendilerini meydana getiren asıl harflerin durumlarına göre yedi kısma ayrılırlar. 1. Sâlim 2. Mehmûz 3.Muza'af 4.Misâl 5. Ecvef 6. Nâkıs 7. Lefîf. Sâlim, mehmûz ve muza'afa *sahîh*, diğerlerine *mu'tell(gayr-ı sahîh)* adı verilir.

Vankulu Lugatı

Sahîh Kelimeler

1. *Sâlim*: Kök harfleri *elif, vâv, yâ, hemze* ve ayni cinsten iki harf olmayan kelimelerdir. *kerem"cömertlik", cerh"yaralama", şerh"açıklama"*

2. *Mehmûz*: Kök harflerinde hemze bulunan kelimelerdir. Hemze ilk harf ise *mehmûzu'l-fâ*, orta harfte ise *mehmûzu'l-ayn* ve son harfte ise *mehmûzu'l-lâm* adı verilir. *emr"iş, emir", ye's"üzüntü", bed' "başlama"*

3. *Muza'af*: İkinci ve üçüncü kök harfi aynı olan kelimelere *muza'af(şeddeli)* denir. *medd"uzatma", aded"sayı", firâr"kaçma"*

Mu'tell kelimeler

4. *Misâl*: İlk kök harfi vâv veya yâ olan kelimeye *misâl* denir. Birinci harfi vav olan kelime *misâl-i vâvî*, yâ olan kelime *misâl-i yâ'î*'dir. *vasl"ulaşma", yüsr"kolaylık"*

5. *Ecvef* : İkinci kök harfi illet harfi olan kelimelerdir. *Ecvef-i vâvî* ve *ecvef-i yâyî* olmak üzere ikiye ayrılır. *mevt"ölüm", seyr"dolaşma"*

6. *Nâkıs* : Kök harflerinin üçüncüsü illet harfidir. Nâkıs kelimeler, *nâkıs-ı vâvî* ve *nâkıs-ı yâ'î* olmak üzere ikiye ayrılırlar. Üçüncü harfi elif olan nakıslarda ise elifler, vâv ve yâ'dan değişmişlerdir. Vâv'dan gelenler *uzun elif(elif-i memdûde-uzun elif* ve hemze ile yazılır) yâ'den gelenler *kısa elif(elif-i maksûre*-yâ yazılır, uzun elif okunur.) şeklindedir. Elif-i memdûdeden sonra gelen hemze Osmanlı Türkçesinde yazılmaz. *afv"bağışlama", sa'y"gayret etme", rızâ' "razı olma", ramâ"atma"*

7. *Lefîf*: Kök harflerinin ikisi illet harfi olan kelimelerdir. Birinci ve üçüncü harfleri illet olanına *lefîf-i mefrûk(ayrılmış, ayrı lefif)*, ikinci ve üçüncü harfleri illet olanına *lefîf-i makrûn(yakınlaştırılmış, yakın, bitişik lefîf)* adı verilir. Lefif-i mefrûk, misâl ve nâkıs olan kelimedir. Lefif-i makrûn ise, ecvef ve nakıs olandır. Her iki halde de lefif kelimeler daima nakıstır. *vefâ"sözünde durma", riyâ"iki yüzlülük"*

Mücerred Sülâsî Masdarlar

Semâî olan mücerred sülâsî masdarların kırka yakın vezni vardır. Bir kısmı sadece kökün asli harflerini taşır, bir kısmının ise içinde zâ'id harfler bulunmaktadır. En çok kullanılan sülâsî masdarların vezinleri şunlardır:

1. *Fa'l : medh, zevk, vasl*

Muza'af fiillerde *fa"* şekline girer. Çünkü iki aynı cins harf şedde altına toplanır. *medd"uzatma" Lefîf-i makrûnlarda* ikinci ve üçüncü harfler *yâ* ise şeddeli bir *yâ* meydana gelir. *tayy"katlama"*

2. *Fi'l : ilm, sıdk, fikr*

Muza'af fiillerde *fi"* şekline girer. Bkz. fa'l. *birr"iyilik"* Ecveflerde kesreden sonraki illet harfi yâ olacaktır. Bu durumda önceki harf *î* sesiyle okunur. Vezin *fîl* olur. *tîb"iyi olma"*

3. *Fu'l : hükm, küfr, hulk*

Muza'af fiillerde *fu"* şekline girer. Bkz. fa'l. *hubb"sevgi"*

Ecveflerde ötreden sonraki illet harfi *vâv* olacaktır. Bu durumda önceki harf *û* sesiyle okunur. Vezin *fûl* olur. *tûl"uzunluk"*

4. *Fa'al : kerem, taleb, şeref*

Nâkıs ve lefiflerde vezin *fa'â* şekline girer. Çünkü bir kelimenin sondan önceki harfi fetha ve son harfi illet harfi ise illet harfinin aslı ne olursa olsun illet harfi uzun elife döner ve *â* şeklinde okunur. *gabâ"ahmak olma"*

5. *Fi'al : kiber, sıgar, sikal*

Nâkıs ve lefiflerde *fi'â* şekline girer. Bkz. fa'al. *gınâ"zengin olma"*

6. *Fa'lat : rahmet, gayret, servet*

7. *Fi'let : fikret, hidmet, mihnet*

Vâv'lı misâl fiillerin masdarları bu vezinle geldiklerinde vâv'ları düşer. *sıla"kavuşma"*

8. *Fu'let : humret, kurbet, kudret*

9. *Fu'ûl : duhûl, gurûb, sükût*

Nâkıs ve lefiflerde *fu'uvv* şekline girer. *ulüvv"yüksek olma"*

10. *Fu'ûlet : husûmet, sükûnet, rutûbet*

Nâkıs ve lefiflerde *fu'uvvet* şekline girer. *nübüvvet"peygamberlik"*

11. *Fa'âl : kesâd, sevâb, cevâb*

12. *Fi'âl : zihâb, visâl, mizâh*

13. *Fu'âl : humâr, su'âl, sudâ'*

Fa'âl, fi'âl ve fu'âl vezinleri nâkıs ve lefiflerde *fa'â, fi'â, fu'â* şekline girer. Burada uzun sesliden sonra gelen illet harfleri hemzeye döner. Aslında *fa'â', fi'â', fu'â'* şeklindedir. Osmanlı Türkçesinde hemze gösterilmez.

14. *Fa'âlet : şahâdet, selâmet, cehâlet.*

15. *Fi'âlet* : Osmanlı Türkçesinde genellikle *t* ile yazılır. Bazen *hâ-i resmiyye* şeklinde yazılıp *a/e* sesiyle bitirilerek okunduğu da görülmektedir.

ibâdet, hikâye, hidâyet

16. *Fi'lân : vicdân, nisyân, irfân*

17. *Fu'lân : gufrân, şükrân, kurbân*

18. *Fa'alân : cereyân, tayerân, deverân*

19. *Fa'îl : enîn, tanîn, şehîk*

Mîmli Masdarlar

Baş taraflarında mîm harfi eklenen sülâsî masdarlara *masdar-ı mîmî* adı verilir. Mücerred sülâsî masdarların hemen her vezninden, fakat daha çok eklemesiz onlardan yapılır. Mana bakımından mîmsiz sülâsî masdarla mîmliler arasında herhangi bir fark yoktur. Mîmli masdarlar dört vezindedir: 1. Mef'al 2. Mef'il 3.Mef'alet 4. Mef'ilet. Mîmli masdar meydana getirmek için, sülâsî masdarların varsa ekleme harfleri atılır ve baş taraflarına bir mîm getirilir.

1. *Mef'al:* Vâv ile başlamayan, yani aksâm-ı seb'aya göre misâl olmayan kelimeler, genellikle bu vezinde mîmli masdar yapılır. *taleb'den matlab "istemek, istek", zehâb'dan mezheb "gidiş", kasd'dan maksad "arzu, niyet"* Muza'af fiillerde aynı cins iki harf birleşmiş ve şedde altına toplanmıştır. Vezin *mefa"* şekline girer. *firâr'dan meferr"kaçma, kaçış"* Ecvef fiillerde vezin *mefâl* şekline dönüşür. Çünkü aradaki illet harfi hareke almaz. İllet harfinin harekesi fetha önceki harfe konur. İllet harfi uzun sesli durumuna gelir. Fethadan sonraki uzun sesli eliftir o da *â* sesi verir. *kavl'den makâl"söz"*

Nâkıs ve lefîflerde vezin *mef'â* şekline girer. Bkz. fa'al. *cereyân'dan mecrâ"akma"*

2. *Mef'il:* Genellikle sülâsî masdarların ilk harfi vâv olan kelimelerin mîmli masdarları bu vezindedir. Misâl olmayan bazı kelimelerin de mîmli masdarları bu şekilde yapılır. *va'd'den mev'id"söz verme", vilâdet'den mevlid"doğma, doğum", nutk'dan mantık"söz söyleme"* Ecvef fiillerde vezin *mefîl* şekline girer. Çünkü aradaki illet harfi hareke almaz. İllet harfinin harekesi kesre önceki harfe konur. Kesreden sonraki uzun sesli *yâ* olmalıdır. Bu durumda arada *î* sesi ortaya çıkar. *ziyâde'den mezîd"artma, artış"*

3. *Mef'alet:* Misâl olmayan mücerred sülâsi masdarların mîmlileri bir de mef'alet şeklinde olur. Osmanlı Türkçesinde genellikle uzun t ve bazen bazen hâ-i resmiyye olarak yazılır. *fahr'dan mefhar"övünme", şugl'den meşgale"uğraşma", salâh'dan maslahat"iyiliğe sebep olan şey"* Muza'af fiillerde vezin *mefa"at* şekline girer. İki aynı cins harf şedde altında toplanır. *hubb'dan mahabbet"sevgi"* Ecvef fiillerde vezin *mefâlet* şekline girer. Bkz. mef'al vezni. Burada sadece bir t ilavesi vardır. *levm'den melâmet"ayıplama"*

4. *Mef'ilet*: Misâl olan kelimelerin mimli masdarlarının ikinci şekli mef'ilet şeklinde olur. Osmanlı Türkçesinde bu t, hâ-i resmiyye şeklinde olur: *irfân'dan ma'rifet, gufrân'dan magfiret"günahı bağışlama", himâye'den mahmiye"koruma"* Ecvef fiillerde vezin *mefîlet* şekline girer. Bkz. mef'il vezni. Burada sadece bir t ilavesi vardır. *ayş'dan ma'îşet"yaşama"*

Mücerred Rübâî Masdarlar

Dört kök harften meydana gelen masdarlara rübâî mücerred adı verilir. Bütün rubâî masdarlar *fa'lelet* veznindedir. Bu vezindeki "t" eklemedir. Osmanlı nellikle hâ-i resmiyye bazen açık t şeklinde yazılır. *terceme "bir dilden başka bir dile çevirme", saltanat" sultanlık, padişahlık"*

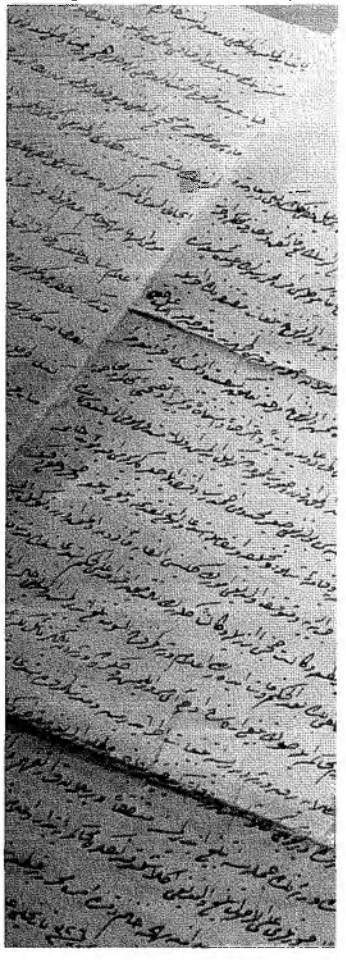
Mezîdün fîh Masdarlar

Aslen üç harften ibaret olan kelimelere, belli kaidelere göre zâ'id harfler ilavesiyle meydana getirilen masdarlara sülâsî *mezîdünfîh* denir. Bunlar masdarlardan meydana getirildiği gibi, isimler ve sıfatlardan da meydana getirilebilir. Mezîdünfîh'lerin yapılması kıyâsîdir, kaidelere tabi olur. Halbuki mücerred sülâsî masdarlar semâ'îdir, yani bir kaideye, bir vezne bağlı olmayıp işitilmekle öğrenilen kelimelerdir. Mücerred sülâsî vezinlerin birçoğunda ekleme harfler bulunduğu halde bunlara mezîdün fîh denmeyip, yine sülâsi mücerred adı verilmesinin sebebi, bütün bu masdarların müfred 3. şahıs mâzîlerinin daima üç harften ibaret bulunmasıdır. Halbuki mezîdünfîhlerin mâzîleri üç harften fazladır, üç kök harf yanında bir veya birdan fazla zâ'id harf bulunmaktadır. Bir kelimeyi kaideli olarak istenilen vezne aktarmak her zaman mümkün olamaz. Bir kelimenin hangi vezinler üzere kullanıldığı ancak sözlüklerden öğrenilebilir. Bir sülâsî masdardan bütün kıyasi vezinler türetilemez.

Mezîdünfîh masdarların vezinleri

Mezîdünfîh sülasi masdarların Arapçada on iki vezni vardır. Osmanlı Türkçesinde dokuzu kullanılmıştır. Bu vezinler: 1. İf'âl 2. Tef'îl 3. Müfâ'alet 4. İnfi'âl 5. İfti'âl 6. İf'ilâl 7. Tefe"ül 8. Tefâ'ül 9. İstif'âl Bunlardan if'âl, tef'îl ve müfâ'alet'in mâzîleri dört, infi'âl, ifti'âl, if'ilâl, tefe"ül ve tefâ'ül'ün mâzîleri beş, istif'âl'inki ise altı harften meydana gelir.

1. *İf'âl :* Bu veznin başındaki hemze ile ayn'dan sonra gelen elif eklemedir. Genellikle bu vezne çevrilen *lâzım(geçişsiz)* olan filler *müte'addî(geçişli)* olurlar. Çevrilen fiil geçişli ise bir derece daha geçişli olur. *kerem'den ikrâm"hürmet etmek", duhûl'den idhâl"sokmak", ilm'den i'lâm"bildirmek"*



Mehmûzu'l-fâ'sı ve misâl'i *î'âl* şeklindedir. Çünkü kendinden önce kesre varsa hemze, kendinden önce kesre varsa vâv, yâ'ya döner. *elem'den îlâm"elem vermek", vusûl'dan îsâl"eriştirmek"* Ecvef fiillerde vezin *ifâlet* şeklindedir. Sondaki *t* Osmanlı Türkçesinde genellikle hâ-i resmiyye ile yazılır. *zevâl'den izâle"yok etme", kıyâm'dan ikâmet"devamlı oturmak"* Nâkıs ve mehmûzu'l-lâmlarda vezin *if'â'* şekline döner. Çünkü nâkıslarda kelime sonunda uzun sesliden sonra gelen illet harfleri hemzeye döner. Mehmûzu'l-lâm'da ise hemzenin yazılış özelliklerine göre uzun sesliden sonra gelen kelime sonundaki hemzeler boşluğa yazılır. Bu vezindeki hemzeler Osmanlı Türkçesinde kullanılmaz. *cereyân'dan icrâ"akıtmak, bir işi yürütmek", betâ'et'den ibtâ"ağır hareket etme"* Lefîf-i mefrûklarda vezin *î'â'* şeklinde kullanılır. Burada iki kaide içiçedir. Birincisi vâv'dan önce kesre varsa vâv yâ'ya döner ve î şeklinde okunur. İkincisi nâkıs ve mehmûzu'l-lâmların kaidesidir. *vahy'dan îhâ"gönderme"*

2. *Tef'îl:* Bu vezinde t ve yâ eklemedir. Mana olarak if'âl ile aynıdır. *harâb'dan tahrîb"yıkma", şekl'den teşkîl"şekillendirme", ilm'den ta'lîm"öğretme"* Nâkıs ve mehmûzu'l-lâm'da *tef'iye(tef'ilet/tef'ile)* şeklindedir. *simâ'dan tesmiye"adlandırma", halâ' 'dan tahti'e"hata ile suçlama"*

3. *Müfâ'alet:* Bu veznin mîm, elif ve t'si eklemedir. Sondaki yuvarlak t, Osmanlı Türkçesinde genellikle hâ-i resmiyye, bazan uzun t şeklindedir; çatısı umumiyetle *müşâreket(işteşlik)* içindir. İki veya daha çok kişi arasında karşılıklı yapılan iş ve hareketi ifade için kullanılır. *haber'den muhâbere"haberleşme", kavl'den mukâvele"sözleşme", kelâm'dan mukâleme"konuşma"* Nâkıs ve lefîf fiillerde *mufâ'ât* şeklindedir. *cezâ'dan mücâzât"ceza vermek", sevâ'dan müsâvât"eşitlik"*

4. *İnfi'âl:* Bu veznin baştaki hemze ve nûn'u ile ayn ve lâm arasındaki elif'i zâ'iddir. Çatısı genellikle *mutâva'at(dönüşlülük)*, bazen *mechûl(edilgenlik)* içindir. Her iki halde de *lâzım(geçişsiz)*'dir. *ferd'den infirâd"ayrılma", fehm'den infihâm"anlaşılma", fesh'den infisâh"bozulma"* Ecveflerde infiyâl şeklindedir. Sülaside illet harfinin aslı ne olursa olsun burada daima yâ'dır. *sevk'den insiyâk"sürülüp gitme"* Nâkıslarda ve lefîflerde *infi'â'* şeklindedir. Bkz. if'âl. Yine hemze düşer. *cilâ'dan incilâ"parıldamak", zâviye'den inzivâ"bir köşeye çekilme"*

5. *İfti'âl* : Bu vezinde hemze, t ve elif'i eklemedir. Çatı olarak dönüşlü manasını verir. *nizâm'dan intizâm"dizmek", neşr'den intişâr"yayılma", akd'dan i'tikâd"bağlanış"* Ecveflerde vezin *iftiyâl* şeklindedir. İllet harfinin aslı ne olursa olsun bu vezinde daima yâ'dır. *şevk'den inşiyâk"fazla isteme"* Nâkıs, lefîf-i makrûn ve mehmûzu'l-lâm'da *ifti'â'* şeklindedir. Bkz. if'âl. *nihâyet'den intihâ"sona erme", cür'et'den ictirâ"cesaret gösterme", seviye'den istivâ"eşit olmak"* Lefîf-i mefrûklarda *itti'â'* şeklindedir. Bkz. if'âl. *vikâye'den ittikâ"sakınma"* İfti'âl vezninin ses özellikleri: Bu vezne çevrilen fiilin ilk harfi:

1. Vâv veya yâ ise bu harfler t'ye döner ve iki t şeddelenir. Vezin *itti'âl* şeklinde olur. *vasf'dan ittisâf"vasıflanmak"*

2. Hemze ise bu hemze yâ'ya döner ve kendinden önce kesre varsa ya cezmle okunamaz. î sesiyle okunur. Vezin *î'ti'âl* şekline girer. *ülfet'den îtilâf"alışmak"*

3. tâ ise veznin t'si tâ'ya döner ve iki tâ şeddelenir. *tard'dan ıttırâd"kovalamak"*

4. zel ise veznin t'si zel'e döner ve iki zel şeddelenir. *zikr'den izzikâr"anmak"*

5. zı, sâd, zâd ise veznin t'si tâ'ya dönüşür. *zulm'den ıztılâm"zulm görme", sulh'dan ıstılâh"barışmak", zarb'dan ıztırâb"dövünme"*

6. dâl ise veznin t'si dâl'a döner. İki dâl şeddelenir. *da'vâ'dan iddi'â"bir hükümde karar verme"*

7. z ise veznin t'si dâl'a dönüşür. *ziyâde'den izdiyâd"artmak"*

6. *İf'ilâl:* Bu veznin hemze ve elifi zâ'iddir, lâm tekrarlanmaktadır. Genellikle renk ve sakatlık(noksan, ayıp) bildirmek içindir. Geçişsizdir. *humret'den ihmirâr"kırmızılık", ivec'den i'vicâc"eğrilmek", aver'den i'virâr"tek gözü olmak"*

7. *Tefe"ül*: Bu veznin t'si eklemedir. Asıl masdardaki ikinci harf ikizleşmektedir. Genellikle sülâsî masdarın veya tef'il vezninin mütava'ati içindir. *vüs'at'den tevessü' "genişleme", kalb'den takallüb"değiştirme", zevc'den tezevvüc"evlenme"* Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *tefe"î* şekline girer. Arapça aslında *tefe"in* şeklinde kesreli tenvinlidir. yâ yoktur. Ancak kelime belirli olunca uzun yâ getirilir. Osmanlı Türkçesinde ise tenvin yoktur. Belirli de kullanılmaz. Sonu daima uzun î şeklindedir. yâ ile biter. *cilâ'dan tecellî"görünme", cüz' den tecezzî"bölünme"*

8. *Tefâ'ül:* Bu vezinde t ile elif ziyâdedir. Genellikle işteşlik içindir. Ayrıca gerçekte olmayan bir hali varmış gibi göstermeye, bir durumun yapmacık olduğunu ifadeye de yarar. *şirket'den teşârük"ortak olma", beyn'den tebâyün"iki şeyin birbirine zıt olması", cehl'den tecâhül"bilmezlikten gelme"* Muza'af'ı *tefâ"* şeklindedir. Bkz. tefe"ül. *mess'den temâss"dokunma"* Nâkısı ve lefîfi *tefâ'î* şeklindedir. *devâ'dan tedâvî"iyileştirme", da'vet'den tedâ'î"çağırma"*

9. *İstif'âl* : Bu veznin hemze, sîn, t ve elif'i eklemedir. Genellikle müte'addî manası verir. Bazan istek bildirir. *hurûc'dan istihrâc"çıkarmak", gufrân'dan istigfâr"bağışlama", hakâret'den istihkâr"hakir görmek"* Misâl ve mehmûzu'l-fâ'da *istî'âl* şekline girer. Kendinden önce kesre varsa vâv veya hemze yâ'ya döner. Bu durumda yâ cezm almaz. Uzun î okunur. *vatan'dan istîtân"vatan edinme", asl'dan istîsâl"kökünü kazımak"* Ecvef fiillerde *istifâlet* şeklindedir. Sondaki t Osmanlı Türkçesinde genellikle hâ-i resmiyye ile yazılır. *Hâl'den istihâle"değişmek", râhat'dan istirâhat"dinlenme"* Nâkıs, mehmûzu'l-lâm ve lefîflerde *istif'â'* şeklindedir. Bkz. if'âl. *vely'den istîlâ"işgal etme", bekâ'dan istibkâ"kalmasını istemek", betâ'at'den istibtâ"ağır davranma, yavaş olma"*

İsm-i Fâ'il

İsm-i fâ'il sıfat-fiil veya isim-fiildir. Türkçedeki -an, -en partisipine karşılıktır. Arapçada ism-i fâ'iller, ma'lûm(etken) fiillerin partisipleridir. Mechûl(edilgen) fiillerden ism-i fâ'il yapılamaz. İsm-i fâ'il, masdarın ifade ettiği hareket, iş ve durumu yapanı gösterir.

Sülâsîlerin İsm-i Fâ'ili

Bütün mücerred sülâsî masdarların ism-i fâ'ili fâ'il veznindedir, elif ziyâdedir. *taleb'den tâlib"isteyen", şürb'dan şârib"içen", şükr'den şâkir"şükr eden"* Mehmûzu'l-fâ'larda hemze ile veznin elifi birleşir ve uzun a sesine dönüşür. Vezin *â'il* olur. *emr'den âmir"emreden"* Mehmûzu'l-ayn'larda orta harf yani ikinci harf hemzedir. Hemze kendisi kesreliyse ve kelime ortasındaysa boşluğa yazılır. i sesiyle okunur. Vezin *fâ'il* olur. Ortadaki harf ayından hemzeye döner. *su'âl'den sâ'il"soran"* Mehmûzu'l-lâm'larda hemze son harftir. Kelime sonunda kendinden önce kesre sesi varsa hemze yâ'nın üzerine yazılır. Bu yâ okunmaz. Sadece hemze okunur. yâ hemzeye destektir, kürsüdür. Osmanlı Türkçesinde ise hemze kaybolur. Kelimenin sonu uzun i sesiyle okunur. Yani fâ'i' olan vezin *fâ'î* şekline girer. *kırâ'at'den kârî"okuyan"* Muza'af fiillerde son iki harf aynı olduğu için şedde altına alınır. Vezin *fâ"* şekline girer. *tamâm'dan tâmm"tamam olan"* Ecvef fiillerde uzun sesliden sonra gelen illet harfleri hemzeye döneceğinden ortadaki illet harfi hemze şeklinde karşımıza çıkar. Vezinde ayn harfi yoktur, *fâ'il* şekline girer. ziyâde'den zâ'id"artan" Osmanlı Türkçesinde bu kelimeler fâyil şekline dönüşebilirler. Burada Türkçede iki ünlünün yanyana gelememesi ve okuyuş problemi söz konusu olabilir. *liyâkat'dan lâ'ik yerine lâyık"yakışan"* Nâkıs ve lefîflerde illet harfinin aslı ne olursa olsun illet harfi yâ'ya döner. Arapçada vezin *fâ'in* şeklindedir. Belirli yapılınca sondaki kesreli tenvin yerini yâ'ya bırakır. Sonu uzun i ile okunur. Oysa Osmanlı Türkçesinde vezin *fâ'î* olur. Sonu î'dir. *sehv'den sâhî"yanılan", vehy'den vâhî"yıpranan"*

Mezîdünfîhlerin İsm-i Fâ'illeri

Mezîd fiiller ism-i fâ'il yapılırken masdarları alınır. Başlarındaki ve sondan önceki elifler atılır. Kesreler fethaya döner. Başa ötreli mîm konur. Sondan önceki harf kesre ile okunur. Diğer harekeler olduğu gibi bırakılır. Mufâ'alet vezninde sondaki t atılır. Sondan önceki harf kesrelenir. Diğer harekeler değiştirilmez. Tef'îl vezni istisnadır. Onun kökünde şedde vardır. t atılır. Ötreli mim eklenir. Orta harf şeddelenir. Sondan önceki harf şeddelenir. Masdarı t ile başlayan tefe"ül ve tefâ'ül vezinlerinde masdarın başına ötreli mim eklenir. Sondan önceki harf kesre ile okunur. Diğer harekeler masdardaki gibi bırakılır. Buna göre:

1- *İf'âl* vezninin ism-i fâ'ili *müf'il* şeklindedir. *ıslâh'dan muslih"düzelten", insâf'dan münsif"insaflı olan", iş'âr'dan müş'ir"gösteren"* Mehmûzu'l-fâ ve misâllerde *mû'il* şeklindedir. Çünkü kendinden önce ötre varsa hemze uzun u sesine dönüşür. Ancak Arapçada hemze vâv'ın üzerine konularak yazılır. Vâv okunmaz. Yine kendinden önce ötre varsa vâv sükun almaz. Önceki harfi uzun u sesiyle okutur. *îmân'dan mûmin"iman eden", îkâz'dan mûkiz"ikaz eden"* olur.

Muza"afda iki aynı cins harf yanyana olduğu için şedde altına toplanır. Orta harfin harekesi de bir önceki harfe konulur ve önceki harfin harekesi atılır. Vezin *müfi"* şekline girer. *ızrâr'dan muzırr"zarar veren"* Ecveflerde illet harfi ism-i fâ'illerde daima yâ'dır ve uzun sesli durumundadır. Vezin *müfîl* şeklindedir. *ifâde'den müfîd"anlatan"* Nâkıs ve lefîf fiillerde vezin *müf'î* şeklindedir. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. *i'tâ'dan mu'tî"veren", îsâ'dan mûsî"vasiyet eden"*

2- *Tef'îl* vezninin ism-i fâ'ili *müfe"il* şeklindedir. *tedrîs'den müderris"ders veren", teskîn'den müsekkin"yatıştıran", tefsîr'den müfessir"açıklayan"* Sadece nâkıs ve lefîflerde değişiklik vardır. Vezin *müfe"î* şekline girer. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. *terbiye'den mürebbî"terbiye eden", takviye'den mukavvî"kuvvetlendiren"*

3- *Müfâ'alet* vezninin ism-i fâ'ili *müfâ'il* şeklindedir. *münâsebet'den münâsib"uygun", mu'âraza'dan mu'ârız"karşı gelme", mükâtebe'den mükâtib"yazışan"* Muza'af fiillerde *müfa"* şeklindedir. İki aynı cins harf şedde altına toplanmıştır. *muzâdde'den muzâdd"tersine olan"* Nâkıs ve lefîflerde *müfâ'î* şekline girer. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. *münâdât'dan münâdî"seslenen"*

4- *İnfi'âl* vezninin ism-i fâ'ili *münfa'il* şeklindedir. *inkisâr'dan münkesir"kırılan", inşirâh'dan münşarih"sıkılmayan", inhirâf'dan münharif"bozulan"* Muza'af fiillerde *münfa"* olur. Yine iki aynı cins harf şedde altına toplanmıştır. *infikâk'dan münfekk"ayrılan"* Ecveflerde illet harfi elife dönüşür. Vezin *münfâl* olur. *inkıyâd'dan münkâd"boyun eğen"* Nâkıs ve lefîflerde *münfa'î* şekline girer. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. *inhinâ'dan münhanî"eğilen"*

5- *İfti'âl* vezninin ism-i fâ'ili *müfta'il* şeklindedir. *iktisâb'dan müktesib"kazanan", ihtilâf'dan muhtelif"çeşitli", ıztırab'dan muztarib"rahatsız"*

Muza'af fiillerde *müfte"* şekline girer. Diğerlerinde olduğu gibi iki aynı cins harf şedde altına toplanır. *imtidâd'dan mümtedd"devam eden"* Misâllerde vâv ve yâ t'ye döner. Veznin t'siyle birleşip şeddelenir. Vezin *mütta'il* olur. *ittisâl'den muttasıl"kavuşan"* Ecvef fiillerde illet harfi elife döner. Vezin *müftâl* şekline girer. *imtiyâz'dan mümtâz"farklı olan"* Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *müfte'î* şeklindedir. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. ve Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili mehmûzu'l-lâm. *intihâ'dan müntehî"biten", ihtivâ'dan muhtevî"içine alan", ictirâ'dan mücterî"cesaret eden"*

6- *İf'ilâl* vezninin ism-i fâ'ili *müf'all* şeklindedir. *igbirâr'dan mugberr"tozlu", ihmirâr'dan muhmerr"kızaran", isfirâr'dan musferr"sararan"*

7- *Tefe"ül* vezninin ism-i fâ'ili *mütefe"il* şeklindedir. *tekebbür'den mütekebbir"büyüklenen", taharrük'den mütaharrik"hareket eden", tekellüm'den mütekellim"konuşan"* Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *mütefa"î* şeklindedir. Bkz. sülâsî-

lerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. ve Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili mehmûzu'l-lâm. *temennî'den mütemennî"dileyen", tevakkî'den mütevakkî"sakınan", te'ezzî'den müte'ezzî"eziyet çeken"*

8- *Tefâ'ül* vezninin ism-i fâ'ili *mütefâ'il* şeklindedir. *tesâdüf'den mütesâdif"rastlayan", tebâ'üd'den mütebâ'id"uzaklaşan", tekâsüf'den mütekâsif"yoğunlaşan"* Muza'af fiillerde *mütefâ"* şeklindedir. İki aynı cins harf şedde altına toplanır. *tezadd'dan mütezâdd"birbirine zıt olan"* Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *mütefâ'î* şeklindedir. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. ve Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili mehmûzu'l-lâm. *tedâvî'den mütedâvî"tedavi eden", tevâsî'den mütevâsî"tavsiye eden"*

9- *İstif'âl* vezninin ism-i fâ'ili *müstef'il* şeklindedir. *istintâk'dan müstantik"sorguya çeken", istinsâh'dan müstensih"kopya eden", istirhâm'dan müsterhim"merhamet eden"* Muza'af'da *müstefi"* şekline girer. İki aynı cins harf şedde altına alınır. *istikrâr'dan müstakirr"karar kılan"* Ecveflerde illet harfi yâ olur ve uzun sesli durumundadır. Vezin *müstefîl* şekline girer. *istirâhat'den müsterîh"istirahat eden"* Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *müstefî* şeklindedir. Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili nâkıs ve lefîf. ve Bkz. sülâsîlerin ism-i fâ'ili mehmûzu'l-lâm. *istignâ'dan müstagnî"gözü tok", istihvâ'dan müstehvî"hayran eden"*

Rubâîlerin İsm-i Fâ'ili

Mücerred rübâî fa'lele vezninin ism-i fâ'ili *müfa'lil* veznindedir. *terceme'den mütercim"dilden dile aktaran"*

İsm-i Mef'ûl

İsm-i mef'ûl de bir isim-fiil ve sıfat -fiildir. Fiilin gösterdiği iş ve harekete maruz kalan kimse ve nesne olarak kabul edilir. Arapça ism-i mef'ûllerin Türkçedeki karışıkları mechul(edilgen) fiillerden -an, -en, -mış, -miş ekleriyle yapılan partisiplerdir. Edilen yahut edilmiş anlamlarını ifade ederler. Geçişsiz çatılı fiillerden ism-i mef'ûl yapılamaz.

Sülâsîlerin İsm-i Mef'ûlleri

Bütün geçişli sülâsî masdarların ism-i mef'ûlleri *mef'ûl* şeklindedir. *zikr'den mezkûr"zikr edilen", taleb'den matlûb"istenilen", ilm'den ma'lûm"bilinen"* Ecvef fiillerde illet harfinin aslı vâv ise ism-i mef'ûl vezni *mefûl,* yâ ise *mefîl* şekline girer. *kavl'den makûl"denilen", kıyâs'dan makîs"kıyas olunmuş"* Nâkıs ve lefîflerde ise illet harfi yani son harfi vâv olanlarda vezin *mef'uvv*, son harfi yâ olanlarda *mef'iyy* şekline girer. Bu vezinlerde Osmanlı Türkçesinde genellikle şedde düşer, uzun sesle okunur. *mef'û ve mef'î* gibi. *remy'den mermiyy-mermî"atılan", da'vet'den med'uvv-med'û"çağrılan"*

Mezîdünfîhlerin İsm-i Mef'ûlleri

Mezîdünfîh sülâsî masdarların ism-i mef'ûlleri ism-i fâ'illere benzer. Mezîd fiiller mef'ûl yapılırken masdarları alınır. Başlarındaki ve sondan önceki elifler atılır. Kesreler fethaya döner. Başa ötreli mîm konur. Sondan önceki harf fetha ile okunur. Diğer harekeler olduğu gibi bırakılır. Mufâ'alet vezninde sondaki t atılır. Sondan önceki harf fethalanır. Diğer harekeler değiştirilmez. Tef'îl vezni istisnadır. Onun kökünde şedde vardır. t atılır. Ötreli mîm eklenir. Sondan önceki harf şeddelenir. Masdarı t ile başlayan tefe"ül ve tefâ'ül vezinlerinde masdarın başına ötreli mîm eklenir. Sondan önceki harf fetha ile okunur. Diğer harekeler masdardaki gibi bırakılır. Buna göre:

1- *If'âl* vezninin ism-i mef'ûlü *müf'al* şeklindedir. *ikrâm'dan mükrem"ikrâm edilen", inkâr'dan münker"inkar edilen", isbât'dan müsbet"isbat olunmuş"* Mehmûzu'l-fâ ve misâllerde *mû'al* şeklindedir. Bkz. if'âl vezninin ism-i fâ'ili.

îcâr'dan mûcer"kiraya verilen" Vezin *müfa"* şekline girer. Bkz. if'âl vezninin ism-i fâ'ili. *ikrâr'dan mukarr"kabul edilmiş"* Ecveflerde illet harfi ism-i mef'ûllerde daima elif'dir. Vezin *müfâl* şeklindedir. *işâret'den müşâr"işaret edilen"* Nâkıs ve lefîf fiillerde vezin *müf'â* şeklindedir. Bkz. if'âl vezni. *i'tâ'dan mu'tâ"verilen", îsâ'dan mûsâ"vasiyet edilen"*

2- *Tef'îl* vezninin ism-i mef'ûlü *müfa"al* şeklindedir. *tekdîr'den mükedder"kederli", ta'lîm'den mu'allem"öğretilmiş", terkîb'den mürekkeb"birleştirilmiş"* Sadece nâkıs ve lefîflerde değişiklik vardır. Vezin *müfe"â* şekline girer. Bkz. if'âl vezni. *tesmiye'den müsemmâ"isimlendirilmiş"*

3- *Müfâ'alet* vezninin ism-i mef'ûlü *müfâ'al* şeklindedir. *mübâreke'den mübârek"bereketli", müşâhede'den müşâhed"görülen", muhâtaba'dan muhâtab"kendisine hitap edilen"* Muza'af fiillerde *müfa"* şeklindedir. İki aynı cins harf şedde altına toplanmıştır. *muzâdde'den muzâdd"zıdlaşılan"* Nâkıs ve lefîflerde *müfâ'â* şekline girer. Bkz. if'âl vezni. *münâdât'dan münâdâ"seslenilen"*

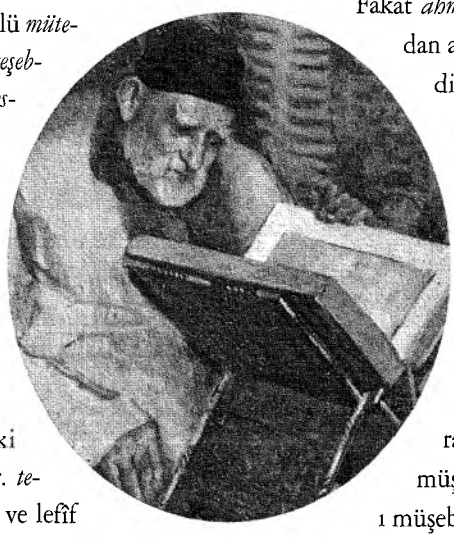
4- *İnfi'âl* vezninin ism-i mef'ûlü yapılmaz. Çünkü veznin manası edilgendir. Edilgen fiillerin ism-i mef'ûlü yapılmaz.

5- *İfti'âl* vezninin ism-i mef'ûlü *müfta'al* şeklindedir. *iktisâb'dan mükteseb"kazanılmış", ihtisâr'dan muhtasar"kısaltılmış", ihtizâr'dan muhtazar"can çekişen"* Muza'af fiillerde *müfte"* şekline girer. Diğerlerinde olduğu gibi iki aynı cins harf şedde altına toplanır. *iştidâd'dan müştedd"şiddetlenen"* Misâllerde vâv ve yâ t'ye döner. Veznin t'siyle birleşip şeddelenir. Vezin *mütta'al* olur. *ittihâm'dan müttehem"suçlu"* Ecvef fiillerde illet harfi elife döner. Vezin *müftâl* şekline girer. *ihtiyâr'dan muhtâr"seçilen"*

Nâkıs, lefîf ve mehmûzu'l-lâm'da *müfte'â* şeklindedir. Bkz. if'âl vezni. *intihâ'dan müntehâ"biten", ihtivâ'dan muhtevâ"içinde bulunan"*

6- *İf'ilâl* vezninin ism-i mef'ûlü yapılmaz.

7- *Tefe"ül* vezninin ism-i mef'ûlü *mütefa"al* şeklindedir. *teşebbüs'den müteşebbes"teşebbüs edilen", te'essüf'den müte'essef"kederlenilen"* Nâkıs ve lefîf fiillerde *mütefa"â* şeklindedir. Bkz. if'âl vezni. *tevefff'den müteveffâ"vefat etmiş"*



8- *Tefâ'ül* vezninin ism-i fâ'ili *mütefâ'al* şeklindedir. *tecâzüb'den mütecâzeb"çekiştirilen", tesânüd'den mütesâned"dayanılan"* Muza'af fiillerde *mütefâ"* şeklindedir. İki aynı cins harf şedde altına toplanır. *tezadd'dan mütezâdd"zıtlaşılan"* Nâkıs ve lefîf fiillerde *mütefâ'â* şeklindedir. Bkz. if'âl vezni. *te'âtî'den müte'âtâ"alınan"*

9- *İstif'âl* vezninin ism-i mef'ûlü *müstef'al* şeklindedir. *istihsân'dan müstahsen"beğenilen", istihrâc'dan müstahrac"çıkarılmış", istirhâm'dan müsterham"yalvarılmış"* Muza'af'da *müstefa"* şekline girer. İki aynı cins harf şedde altına alınır. *istihbâb'dan müstehabb"sevilen"* Ecveflerde illet harfi elif olur ve uzun sesli durumundadır. Vezin *müstefâl* şekline girer. *isticâbe'den müstecâb"kabul edilmiş"* Nâkıs ve lefîf fiillerde *müstefâ* şeklindedir. Bkz. if'âl vezni. *istisnâ'dan müstesnâ"ayrı tutulan"*

Rubâîlerin İsm-i Mef'ûlü

Mücerred rübâîlerin ism-i mef'ûlü *müfa'lel* vezninde gelir. *terceme'den mütercem"dilden dile aktarılan"*

Sıfat-ı Müşebbehe

Arapçada değişmeyen, devamlı, sabit bir sıfatı, bir durumu bildiren kelimelere *sıfat-ı müşebbehe* adı verilir. Bunlar çeşitli vezinlerde olurlar. Yalnız geçişsiz fiillerden sıfat-ı müşebbehe yapılır. Türkçede fiilden *-kan/-ken(-gan/-gen) ve -kın/-kin(-gın/-gin)* ekleriyle yapılan sıfatlar, Arapçanın sıfat-ı müşebbehesine karşılıktır. Sıfat-ı müşebbehelere ism-i fâ'illere benzedikleri için bu ad verilmiştir. Benzeyen sıfat demektir. Yalnız, arada bir iki fark vardır. İsm-i fâ'iller geçicidirler, sıfat-ı müşebbeheler ise, devamlı ve sabit bir sıfatı gösterirler. Sıfat-ı müşebbehenin ifade ettiği bir sıfata sahip olan bir kimse veya nesne o sıfattan kendi isteğiyle ayrılamaz. Yani bu sıfatlar kalıcıdır. Meselâ *âmir "emreden", kâil "söz söyleyen"* sıfatları istenildiğinde bırakılabilir, devamlı sıfatlar değildirler. Fakat *ahmar "kırmızı", hasen "güzel"* vasıflarından ayrılmak, bir kimse ve nesne için kendi isteği ile olmaz, bunlar devamlı vasıflardır. İsm-i fâ'iller ile sıfat-ı müşebbeheler arasındaki farklardan biri de ism-i fâ'illerin hem geçişli, hem geçişsiz fillerden yapılabilmesi, sıfat-ı müşebbehelerin ise sadece geçişsiz fillerden türetilmesidir. Bir diğer fark ise ism-i fâ'iller kurallı olup her masdardan, belli kurallara göre türetildiği halde sıfat-ı müşebbehelerin kuralsız olmasıdır. Sıfat-ı müşebbehelerin birçok vezni vardır. En çok kullanılanları:

1- *Fa'îl :* Bu vezinde yâ zâ'iddir. *kebîr"büyük", şerîf"şerefli"*

2. *Ef'al:* Renkleri, gözle görülen kusur ve noksanları bidiren sıfat-ı müşebbeheler kıyasi olarak ef'al vezninde olurlar. *esved"siyah", ebkem"dilsiz"*

3. *Fa'lân*: Bazı manevî durumları ve açlık, susuzluk vs. sıfatları belirtir. *keslân"tenbel", sekrân"sarhoş"*

Mübâlaga-i Fâ'il

Çokluk anlamı ifade eden kelimelerdir. Çeşitli vezinlerde olurlar. Türkçede bunları karşılamak için, ism-i fâ'illerin başına "çok, pek, gayet" zarflarından biri getirilir.Çok kullanılan vezinleri:

1. *Fa"âl:* En çok bu vezin kullanılır. *kezzâb"çok yalan söyleyen", meyyâl"çok meyl eden"*

2. *Fa'ûl* : Vâv zâ'iddir. *cesûr"cesaretli", cehûl"çok cahil"*

İsm-i Tafdîl

Üstünlük ismidir. Karşılaştırma gösterir. Türkçede sıfatlardan önce, daha, daha çok ve en zarfları getirilmek suretiyle ifade edilir. *Ef'al* veznindedir. *ahsen"daha güzel, en güzel", ekmel"daha olgun, en olgun"*

İsm-i Mekân-İsm-i Zamân

Yer ve zaman gösterirler. Bunlar türedikleri fillerin meydana geldikleri yeri ve zamanı bildirirler. Vezinleri:

1. *Mef'al* : Bu vezinde mîm zâ'ddir. *kitâbet'den mekteb, sükûn'dan mesken*

2. *Mef'alet* : Bu vezinde mîm ve te zâ'iddir. Sondaki t Osmanlı Türkçesinde hâ-i resmiyye şeklinde yazılır ve a/e olarak okunur. *tab' 'dan matba'a, hükm'den mahkeme.*

3. *Mef'il*: Genellikle misâl fiiller bu vezinle kullanılırlar. *vasl'dan mavsıl, vilâdet'den mevlid.*

4. *Mef'ilet* : *nüzûl'den menzilet, seyr'den mesîre.*

İsm-i Âlet

Alet ismi olan kelimelerdir. Sadece geçişli mastarlardan yapılır. Câmid isimlerden de yapılabilir. Bu takdirde bir nesnenin kabını gösterir. En çok kullanılan ism-i âlet vezinleri şunlardır:

1- *Mif'al*: Bu veznin mîm'i zâ'iddir. *nazar'dan minzar"ayna", hafr'dan mihfer"kazma"*

2- *Mif'âl* : Mîm ve elif zâ'iddir. *Feth'den miftâh"anahtar", neşr'den minşâr"testere"*

İsm-i Tasgîr

Küçültme ismidir. Üç vezni vardır. Osmanlı Türkçesinde çok az kullanılır: 1. *Fu'ayl: ubeyd"kölecik"* 2. *Fu'ay'il: dufeytir"defterciik"* 3. *Fu'ay'îl: kunaydîl"küçük kandil"*

İsm-i Mensûb

Aitlik anlamı ifade eden kelimelerdirler. Birer sıfattırlar. İsim ve masdarlara şeddeli ve tenvinli bir ye (iyyün) getirilmek suretiyle yapılırlar. Osmanlı Türkçesinde tenvin ve şedde kaldırılır, yâ uzun i olarak okunur. Mısrî, vahşî.

Mec'ûl masdarlar

Müştak sıfatların ve bazı isimlerin sonuna *-iyyet* ilave edilerek yapılır. Bunlara *yapma masdarlar* denilir. Türkçede *-lık, -lik* ekiyle yapılan isimlere karşılıktır. *insâniyyet, mükemmeliyyet*

Arapça kelimelerde cinsiyet ayırımı

Arapçada isimlerin müennes(dişi) ve müzekker(erkek) şekilleri vardır. Müenneslik alameti üç tanedir: 1. Sonda kapalı t bulunması, 2. Sonda kısa elif bulunması 3. Sonda uzun elif bulunması.

1. *Yuvarlak/kapalı t ile:* Osmanlı Türkçesinde genellikle hâ-i resmiyye şeklinde yazılan ve -a, -e olarak okunan şekildir. İsm-i fâ'il, ism-i mef'ûl, sıfat-ı müşebbehe ve ism-i mensûb'ların bu şekilde müennesleri yapılır. *kâtibe, mu'allime*

2. *Kısa elif ile:* Kısa elif daima kelime sonunda bulunan yâ yazılıp elif okunan şekildir. *Elif-i maksûre* adı verilir. *kübrâ, hüsnâ*

3. *Uzun elif ile :* Uzun elif kelime sonunda elif olarak yazılır. Hatta zaman zaman uzun eliften sonra hemze getirilir. Osmanlı Türkçesinde sondaki hemze düşer. *beyzâ', sevdâ'* . Bu üç şekle *lafzî müennes* denir. Bir de mana bakımından müennes sayılan kelimeler vardır. Bunlara ise *müennes-i ma'nevî* adı verilir. Mana bakımından müennes sayılan kelimeler: 1. Bütün kadın isimleri 2. Kadınlara ait cins isimleri 3. Ülke, şehir, kabile isimleri 4. Harf isimleri 5. Çift organ isimleri 6. Kuralsız cansız çoğullar ve hayvanların kuralsız çoğulları 7. Ekleme harf alan mücerred masdarlarla bütün mezîdünfîh masdarlar

Arapçada bir de müennes kabul edilen kelimeler vardır. Bunlara *müennes-i semaî(işitilerek öğrenilen)* adı verilir. *şems"güneş"*

Arapça Kelimelerin Teklik, İkilik, Çokluk Olarak İncelenmesi

Arapçada isimler *müfred(teklik), tesniye(ikilik) ve cem'(çokluk)* olmak üzere üç şekilde bulunurlar.

TEŞNİYE

Tesniye, müfred kelimenin sonuna bir elif ve nûn veya yâ ve nûn getirilerek yapılır. *ân ve eyn* olarak okunur. Osmanlı Türkçesinde tesniye az kullanılır ve daha çok -eyn'li şekil tercih edilir. *tarafeyn"iki taraf"*

CEM'

Arapçada cem' iki şekilde yapılır. Birincisinde müfred ismin sonuna belirli ekler getirilir. İkinci şekil, müf-

red ismin zâ'id harflerle şeklini değiştirmektir. Birinci şekle *cem'-i sâlim*, ikincisine *cem'-i mükesser* denir. Cem'-i sâlimlerin müzekker ve müennes şekilleri bulunur. 1. Cem'-i müzekker sâlim(kurallı erkek çoğul), 2. Cem'-i müennes sâlim(kurallı dişi çokluk). 3. Cem'-i mükesser(kuralsız, kırık çokluk).

1. *Cem'-i müzekker sâlim* : Müfred kelimenin sonuna *ûn* ve *în* getirilerek yapılır. Osmanlı Türkçesinde în şekli daha çok kullanılır. *mü'minîn, münâfıkîn.*

2. *Cem'-i müennes sâlim* : Müfred kelimenin sonuna *ât* getirilmek suretiyle yapılır. *teşkîlât, tebeddülât*

3. *Cem'-i mükesser* : Müfredin veznini değiştirerek, yani ekleme harfler getirerek yapılan cem'lerin pek çok vezni vardır. Hangi kelimenin hangi vezinle cem' hale getirileceği bir kurala bağlı değildir. Mükesser cem'lerin işiterek öğrenilmesi gerekir. Başlıca şekilleri şunlardır: 1. *Ef'âl*: hükm-ahkâm 2. *Efâ'il:* ekber- ekâbir 3. *Efâ'îl:* hadîs-ehâdîs 4. *Fa'ale*: zâlim-zaleme 5. *Fu'ûl:* beyt-büyût 6. *Ef'ilâ'* : zekî-ezkiyâ 7. *Ef'ile:* zamân-ezmine 8. *Fü'âl:* hâkim-hükkâm 9. *Fi'âl:* cebel-cibâl 10. *Fu'alâ'*: âlim-ulemâ 11. *Fe'â'il:* garîb-garâ'ib 12. *Fevâ'il:* kâ'ide-kavâ'id 13. *Fevâ'îl* :târîh-tevârîh 14. *Fe'âlil*: bülbül-belâbil 15. *Fe'âlîl:* dükkân-dekâkîn 16. *Mefâ'il*: meclis-mecâlis 17. *Mefâ'îl* : mecnûn-mecânîn 18. *Tefâ'îl:* timsâl-temâsîl

İZÂFET TERKİBİ

Arapça ismi tamlamalarında ikinci ismin (muzâfün ileyh'in) başında *el harf-i ta'rîfi(belirtme edatı)* bulunur. İlk ismin sonu ötre(u, ü) ile okunur. Arapçada isimlerden önce harf-i ta'rîf denilen *el(elif-lâm)* kelimesi bulunur. *el-kitâb(belirli bir kitap)* . Harf-i ta'rîfin lâm'ı kendisinden sonra gelen harfe göre, ya olduğu gibi *l* olarak okunur, yahut da lâm okunmaz. Baştaki eliften kelimenin ilk harfine atlanarak okunur. Kelimenin ilk harfine şedde konur. Harf-i tâ'rîfin lâm'ını değiştirip kendisine benzeten harflere *güneş harfleri(hurûf-ı şemsiyye)* denir. eş-şems. Harf-i tâ'rîfin lâm'ını değiştirmeyen harflere ise *ay harfleri(hurûf-ı kameriyye)* adı verilir. *el-kalem*. Tamlamalarda ise *rabbü's-semâvât"göklerin sahibi", dârü'l-fünûn"fenler, bilgiler evi"* . Arapça izâfetler Osmanlı Türkçesinde fazla kullanılmaz. Daha çok Farsça kaidesine göre yapılan şekiller kullanılır.

SIFAT TERKİBİ

Terkib-i tavsîfî(veya terkîb-i vasfî) denilen Arapça sıfat tamlamalarının izâfet terkiplerinden şekilce bir farkı yoktur. Sadece ikinci kelime isim değil sıfattır. Önce gelen ve vasıflanan isme mevsûf denir. Sıfat terkiplerinde mevsûf ve sıfatın keyfiyet(dişilik-erkeklik) ve kemmiyet(teklik-ikilik-çokluk) bakımından birbirine uyması gerekir. *Ramazânu'l-mübârek"Mübarek Ramazan".*

LAFZÎ İZÂFET

Bu terkiplerde *muzâf(tamlanan)* ism-i fâ'il, ism-i mef'ûl, sıfat-ı müşebbehe veya mübâlaga-i fâ'il cinsinden bir sıfattır. Bir sıfatla bir isimden meydana gelen bir terkip, basit bir sıfat gibi başka bir isme sıfat olabildiğinden, onu birleşik sıfat saymak yerinde olur. Arapça lafzî izâfetlerin Türkçedeki karşılıkları iki türlüdür. Birincisi iyelik eki olan bir isimden sonra sıfat getirilmesi *baş-ı büyük* gibi, ikincisi bir sıfat terkibinde isimden sonra -lı, -li ekinin kullanılmasıdır. *büyük baş-lı* . İkisi de birleşik sıfattır. *tâhiru'l-kalb"kalbi temiz", kerîmü'ş-şiyem"güzel huylu".*

Edatlar, Zarflar ve Birleşik Şekiller

Arapçada edatlar arasında daha çok cümleleri bağlayan *hurûf-ı atf(bağlama edatları)* bulunduğu gibi, *harf-i cer* denilen, tek başına mana taşımayan edatlar da vardır. Bunlarla birleşik şekiller yapılır.

1. *ilâ"-e kadar, e dek":* Kendinden sonra gelen ve başında harf-i ta'rîf bulunan kelimeye bağlandığı zaman sonu -e olarak okunur. *ile'l-ebed"sonsuza kadar", ilâ yevmi'l-kıyâme"kıyamet güniine kadar"* 2. *bi "için, ile": bi'l-vâsıta"vasıta ile", bi'l-cümle"bütün, hep"* 3. *ba'd(ba'de)"sonra": ba'de't-ta'âm"yemekten sonra", ba'dehu"ondan sonra"* 4. *bilâ "-sız/-siz": bilâ müddet"müddetsiz", bilâ ücret"ücretsiz"* 5. *beyn(beyne) "ara, orta"* : *beyne'l-milel"milletlerarası", beyne'n-nâs"insanlar arasında"* 6. *zû, zî"sâhib": zu'l-vecheyn"iki taraflı", zî şân"şanlı"* 7. *alâ"üzere, üzerine, üzerinde"*: Kendinden sonra gelen ve başında harf-i tarif bulunan kelimeye bağlandığı zaman sonu -e olarak okunur. *ale'l-âde"alışıldığı üzere", ale'l-umûm"umumi olarak"* 8. *an"-den/-dan": an karîb"yakından", an asl"aslından"* 9. *fî"-de, içinde"*: Kendinden sonra gelen ve başında harf-i tarif bulunan kelimeye bağlandığı zaman sonu -i olarak okunur. *fi'l-hakîka"gerçekte", fi'l-hal"bu anda"*10. *kabl(kable)"önce": kable'z-zuhr"öğleden önce", kable't-târîh"tarihten önce"* 11. *li"için, -den dolayı": li-sebeb"bir sebep için", li-garaz"sebebiyle"* 12. *lâ"yok, değil": lâ şey'"hiç", lâ yemût"ölmez"*13. *ma'a"ile, beraber": ma'a'l-â'ile"aileyle birlikte", ma'a hâzâ"bununla beraber"* 14. *min"-den, -den beri"*: Yanında belirtme edatlı bir kelime varsa

nûn'daki cezm fethaya dönüşür. *mine'l-evvel"önceden beri", mine'l-ezel"ezelden beri"*

Osmanlı Türkçesindeki Farsça Unsurlar

Osmanlı Türkçesinde kullanılan Farsça kelimelerin büyük bir bölümü isim ve sıfatlardır. İsim ve sıfat tamlamaları Farsça kurallara göre yapılmış, Arapçanınkilere pek az yer verilmiştir. Ayrıca birleşik şekiller de kullanılmıştır. Arapçanın fiilleri gibi, Farsçanın filleri de Osmanlı Türkçesinde yer almamıştır. Arapça masdarlar Osmanlı Türkçesinde bütün çeşitleriyle kullanıldığı halde, Farsça masdarlar kullanılmamıştır. Arapça ilim, Farsça edebiyat dili olarak kültürümüzde önemli bir yer almış, klasik öğretimde kendilerine büyük önem verilmiştir. Osmanlı Türkçesinde Farsçadan alınmış kelime pekçoktur. Bunlar isim, sıfat ve zarf fonksiyonuna sahip kelimelerdir. İsim ve sıfatlardan basit olanları kullanıldığı gibi, birleşik olanları da büyük ölçüde dilimizde yer tutmuştur. *âb"su", esb"at", âfitâb"güneş"*. Farsçada isimlerin erkek ve dişi şekli yoktur, harf-i ta'rîf bulunmadığı gibi, ikilik şekli de bulunmamaktadır. Farsçada cem', canlıları bildiren kelimelere *ân*, cansızları gösteren isimlere *hâ* getirilerek yapılır. *şâhân"şahlar', ânhâ"onlar"* Osmanlı Türkçesinde Farsça çokluk eki taşıyan kelimeler ile çekim eki almış isimler kullanılmamıştır. Farsçada basit sıfat ve isimlerin yanında türemiş birleşik sıfat ve isimler de bulunmaktadır. Bunların büyük bir kısmı Osmanlı Türkçesinde de kullanılmıştır. Böyle kelimelerden bazıları bir isim ve bir ekten, bazıları ise iki kelimeden meydana gelmiştir. Eklerle yapılan türemiş, iki kelimeden meydana gelenlere birleşik sıfat ve isimler denir. *gâh, sitân, gede, zâr, sâr* ile yer isimleri yapılır. *ibâdet-gâh"ibadet yeri", çemen-istân"çimenlik", mihnet-gede"mihnet yeri", lâle-zâr"lale bahçesi", seng-sâr"taşlık"*. *dân* alet ismi yapar. *nemek-dân"tuzluk"*. î -lık/-lik manası verir. *hûbî"güzellik"*. *-mend, -yâr, -vâr, -ver, -kâr, -gâr, -nâk, -gîn* ile -lı/-li manasında sıfatlar yaparlar. *hünermend"hünerli", hûş-yâr"akıllı", ümîd-vâr"ümitli", hünerver"hünerli", günâh-kâr"günah işleyen", âmûz-gâr"öğretmen", derdnâk"dertli", şerm-gîn"utangaç"*. *-âsâ, -vâr, -veş* ile benzetme sıfatları yapılır. *şeh-vâr"şaha layık"; meh-veş"ay gibi", behişt-âsâ"cennet "*. Ayrıca öne eklenen *bâ-, be- ile -lı/-li* manalı sıfatlar yapılır. *bâ-haber"haberli", be-nâm"meşhur"*. Yine öne eklenen *bî- ve nâ- -sız/-siz* manalı sıfatlar yapar. *nâ-hoş"hoş olmayan", bî-edeb"edepsiz"*

İsm-i fâ'il emir gövdesine *-ende, -ân , -â* getirilerek yapılır. *gûyende, gûyân, gûyâ"söyleyen" İsm-i mef'ûl* geçmiş zaman gövdesine *-e* getirilerek yapılır. *refte"gitmiş* Sıfat-ı müşebbehe ise devamlılık bildiren sıfatlardır. Emir gövdesine *-a , -ân* getirilerek yapılır. *dânâ"bilgin", nümâyân"görünen"*

İZÂFET TERKÎBİ

Farsça izâfet terkiplerinde de, Arapçada olduğu gibi muzâf(tamlanan) önce muzâfun ileyh(tamlayıcı) sonra gelir, ilk kelimenin sonu kesreli okunur. *nâle-i mürg"kuşun sesi", bâg-ı behişt"cennet bahçesi"*. Muzâf ve muzâfun ileyh olan kelimelerin Farsça olması şart değildir. Biri Arapça olabildiği gibi, ikisi de Arapça olabilir. *kitâb-ı lugat"lugat kitabı", râh-ı necât"kurtuluş yolu"*. Muzâf olan kelimenin sonu hâ-i resmiyye veya î ile bitiyorsa, izâfet kesresini göstermek üzere bu harfler üzerine bir hemze konur. Bu hemzeye *hemze-i izâfet* denilir. *hâne-i peder"baba evi", keştî-i deryâ"denizin gemisi"*. Muzâf olan kelimenin sonu uzun â ve uzun û ile bitiyorsa, izafet kesresine karşılık gelmek üzere bir yâ getirilir. Bu yâ'ya *yây-ı izafet* denir. *nevâ-yı bülbül"bülbülün sesi", terâzû-yı adalet"adalet terazisi"*. Farsça kaidesine göre yapılan izafetler Osmanlı Türkçesinde çok kullanılmıştır.

SIFAT TERKÎBÎ

Farsçada sıfat tamlaması(terkib-i tavsîfî) de, isim tamlaması gibi yapılır.Türkçenin aksine önce *sıfatlanan(mevsûf)*, sonra sıfat gelir ve ilk kelimenin sonu kesre ile okunur. Ayrıca mevsûf ve sıfatın her ikisi de Arapça veya Farsça olduğu gibi, biri Arapça diğeri Farsça olabilir. *fikr-i münevver"aydın düşünce", âb-ı revân"akan su"*. İki kelime arasındaki yazılış ilişkisi isim tamlaması gibidir. *gonca-i ter"taze gonca", sadâ-yı hoş"güzel ses"*.

Sıfat terkibinde mevsûf ve sıfatın her ikisi de Arapça ise, bunlar arasında kemmiyet ve keyfiyet bakımından uygunluk bulunmasına dikkat edilir. Bu şekil Farçada daima şart değildir. Fakat Osmanlı Türkçesinde mutlaka uyulur. Mevsûf isim müfredse sıfat da müfred, cem' ise sıfat da cem'; müennes ise sıfat da müennes olur. Arapça kuralsız cem'ler müennes sayıldığı için, mevsûf isim çokluk halde bulunuyorsa, sıfat da müennes halde bulunur. *devlet-i Osmaniyye"Osmanlı Devleti", şu'arâ-yı meşhûre"meşhur şairler"*. İzâfet terkîbi ile sıfat terkîbi arasındaki fark, ikinci kelimenin sıfat veya isim olup olmaması bakımındandır. İkinci kelime isimse terkîb, izafî; sıfatsa terkîb, tavsîfî'dir. İsim ve sıfat tamlamaları ikiden fazla kelime-

den meydana gelebilirler. Buna *tetâbu' izafet(zincirleme tamlama)* adı verilir. Üçten fazla kelimeli terkiplerin isim tamlaması mı yoksa sıfat tamlaması mı olduğunu tayin için yine son kelimeye bakılır. Son kelime isim ise terkip izâfet terkîbi, sıfatsa terkip sıfat terkîbidir.

şâ'ir-i İran-ı meşhûr"İran'ın meşhur şairi", düvel-i mu'azzama-i İslâmiyye"Büyük İslâm devletleri"

BİRLEŞİK İSİMLER

1. Kök bakımından birbirinin aynı olan iki kelimenin *u* ile birleşmesi*(terkîb-i tecânüsî). cüst-u-cû"araştırma"* 2. Manaca birbirine yakın iki kelimenin *u* ile birleşmesi(*terkîb-i tenâsübî*). *sûz-u-güdâz"yanıp yakılma"* 3. Manaları zıt olan iki kelimenin *u* ile birleşmesi. *âmed-ü-reft"gidip gelme"* 4. Kelimenin ilk harfinin *m* yapılarak, *ü* ile birleştirilmesi. *hân-u-mân"ev bark"*

BİRLEŞİK SIFATLAR

İki kelimeden meydana gelen sıfatlardır. Bunlara vasf-ı terkîbî adı verilir. Çeşitli şekillerde yapılır. 1. İzâfet kesresinin kaldırılarak: *câme-hâb"yatak"*

2. Sıfat terkîbinde kesrenin atılması ile: *dil-teng"sıkıntılı"* 3. İzâfet terkîbinde muzâfun ileyhi öne alarak: *sipeh-sâlâr"baş kumandan"* 4. Sıfat terkîbinde sıfatı öne alarak: *bed-hû"kötü huylu"* 5. İsm-i fâ'ilden önce kelime getirerek: *eşk-rîzân"gözyaşı döken"* 6. İsm-i mef'ûlden önce kelime getirerek: *dil-şikeste"gönlü kırık"* 7. Emr-i hâzırdan önce kelime getirerek: *şeref-bahş"şeref veren"*

HÂSIL-I MASDAR

Hem fiilin meydana getirdiği durumu hem de fiilin şeklini anlatırlar. Hâsıl-ı masdar, ism-i masdar ve masdar-ı nev'î adları verilir. Emir gövdesinin sonuna getirilen *-e , -iş* , geçmiş zaman gövdesinin sonuna getirilen *-ar* ile yapılır.

hande"gülme", dâniş"bilme", reftâr"gidiş"

ÖN EDATLAR

Ön edatlar genellikle zarf manası verirler. *ez-"-dan/-den" , bâ"ile; -a, -e; -lı/-li", be-"-a, -e; ile", ber- "üzere, üzerinde", der"-da, -de, içinde", tâ "kadar, değin", berây-ı"için". ez cân"candan", bâ vakâr"ağırbaşlı", be-şart"şartla", ber câ"yerinde", der akab"hemen ardından", berây-ı tenezzüh"gezi için".*

---

1 Doğan Aksan, "Eski Türk Dilinin Yaşıyla ilgili Yeni Araştırmalar", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, (1979), 379-397., Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, 2c., Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995, 104., Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1995, 18.

2 Nuri Yüce, "Osmanlı Türkçesi," blm. *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, II(1998), 1-20.

3 Agop Dilâçar, "Lehçemizin Adı", *Türk Dili Seri Belleten*, 2/3-4(1940), 48-58.

4 Besim Atalay, çev, *Divanü Lugati't-Türk Tercemesi, I-III; Divânü Lugati't-Türk Dizini "Endeks", IV*, 2. baskı, Türk Dil Kurumu (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985-1986.

5 Besim Atalay, çev. Bergamalı *Kadri. Müyessiretü'l-Ulûm (Tıpkıbasım, -Çeviriyazılı Metin ve Dizin).* Türk Dil Kurumu , İstanbul, 1946.

6 Tahsin Banguoğlu. *Gramer Meselesi, İmlâ Meselesi* , İstanbul, 1941, 9-10.

7 (Banguoğlu, 1941, 10)

8 Agop Dilâçar, "Türkiye Türkçesi Gramerlerinden Seçme Eserler", *Türk Dili* sy. 21(1953): 603-607., Agop Dilâçar, "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten,* (1971), 83-145.

9 Bu çalışmamızda baskıdaki zorluklar sebebiyle Arap harflerinden ve birtakım transkripsiyon işaretlerinden tasarruf etmek zorunda kaldık.

KAYNAKLAR

Aksan Doğan, "Eski Türk Dilinin Yaşıyla ilgili Yeni Araştırmalar", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, (1979), 379-397.

Atalay, Besim, çev, *Divanü Lugati't-Türk Tercemesi, I-III; Divânü Lugati't-Türk Dizini "Endeks", IV*, 2. baskı, Türk Dil Kurumu , Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1985-1986.

_____, çev. Bergamalı *Kadri, Müyessiretü'l-Ulûm(Tıpkıbasım, -Çeviriyazılı Metin ve Dizin),* Türk Dil Kurumu, İstanbul, 1946.

Ateş, Ahmed, *Farsça Grameri*, Tecüman Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1982.

Banguoğlu, Tahsin, *Gramer Meselesi, İmlâ Meselesi,* İstanbul, 1941.

Belviranlı, Ali Kemal. *Osmanlıca İmlâ Lugati*, Nedve Yayınları, Konya, 1978.

Caferoğlu, Ahmet, *Türk Dili Tarihi*, 2c., Enderun Kitabevi, İstanbul, 1995.

Dilâçar, Agop, "Lehçemizin Adı", *Türk Dili Seri Belleten*, 2/3-4(1940), 48-58.

_____, "Türkiye Türkçesi Gramerlerinden Seçme Eserler, " *Türk Dili* sy. 21(1953), 603-607

_____, "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten,* (1971), 83-145.

Ensarî, Muhammed Ali, *Osmanlıca İmlâ Müfredâtı,* Hayrât Vakfı, İstanbul, 1997.

Ergin, Muharrem, *Osmanlıca Dersleri*, 4. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1980.

_____, *Türk Dilbilgisi,* 5. baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1980,

Kurt, Yılmaz, *Osmanlıca Dersleri I,* 3. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.

Maksudoğlu, Mehmet, *Arapça Dilbilgisi*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 1990.

Özkan, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi,* Filiz Kitabevi, İstanbul, 1995.

Timurtaş, Faruk, *Osmanlı Türkçesine Giriş I*, 9. baskı, Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1987.

_____, *Osmanlı Türkçesi Grameri III*, 5. baskı, Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1983.

Yüce, Nuri,"Osmanlı Türkçesi," blm. *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, II(1998), 1-20.

OSMANLI TÜRKÇE'Sİ

YRD. DOÇ. DR. HAYATİ DEVELİ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı Türkçe'si tabiri, bilim çevrelerinde esas olarak Osmanlı Devleti'nin hakimiyet sınırları içinde konuşulan ve 1928 yılına kadar Arap harfleri temelli bir alfabe ile yazıya geçirilen Türkçe'yi ifade etmekte kullanılmaktadır. Bu terim, Türkçe'nin doğu (Çağatay) ve kuzey (Tatar)'deki kolları arasında bir ayrım yapma ihtiyacından doğmuştur. Tanzimat'a kadar olan dönemde ise Osmanlı aydınları, kendi dillerini Türkî, yani Türkçe olarak isimlendirmişlerdir.

Türkçe, Osmanlı Devleti'nin uygulamadaki resmî dili idi. Sarayın -özel durumlar dışında- yazışmalarında kullandığı dil hep Türkçe olmuş, resmî belgeler bu dil ile üretilmiştir. Saray çevresinin konuşma dili de her zaman Türkçe olmuştur. Devletin çok farklı unsurlarının bir arada yaşadığı yörelerde ve "kamusal alan" olarak tanımlayabileceğimiz devlet müdahalesi dışındaki her alanda, iletişimin ortak dili Türkçe idi. Bunun tek istisnası medreselerdir. Medreselerdeki öğretim esas olarak Arapça metinler üzerinden gerçekleştiriliyor, Türkçe bilim metinlerine daha az yer veriliyordu.

Osmanlı Devleti'nin hakimiyeti süresince Türkçe, tarihindeki en yaygın seviyesine ulaşmıştır. İtalyan sözlükçü Giovanni Molino, 1641 tarihli sözlüğünün ön sözünde, Osmanlı Devleti'nin dili olan Türkçe'nin, bu devletin sınırları içinde 55 krallık ve beylik, 33 ulus tarafından günlük iletişimde kullanıldığını söyler.[1] Yine aynı yazar, Türkçe'nin birçok dilden oluştuğunu, Arapça, Farsça, Yunanca ve Tatarca unsurların bulunduğunu söyler ki, daha başka dillerden alınmış kelimelerle birlikte Türkçe'de, bütün büyük kültür ve devlet dillerinde olduğu gibi, bu yabancı unsurlar hep olagelmiştir.

Türkçe'yi Osmanlı Devleti'nin resmî dili yapan şartlar, devletin doğduğu yıllarda oluşmuş bulunuyordu. Resmî işlerinde hep Farsçayı ve Arapça'yı tercih eden Selçuklu Devleti'ne karşın, bu devletin hakimiyeti altındaki beyliklerde Türkçe kullanılıyordu. Zira bu beyliklerin idarecileri, çoğu zaman pek de yüksek bir eğitim görmemiş ve ana dillerinden başka bir dil bilmiyor oluyorlardı. Ayrıca halkın Türkçe'ye olan talebi, bir çok metnin bu dile tercümesini gerekli kılıyordu. Osmanlı Devleti, müstakil bir beylik haline geldiği yıllarda, Türkçe Anadolu'ya o kadar yerleşmiş ve nüfus olarak hakimiyetini kurmuştu ki, başka bir dilin devlet işlerinde kullanılması imkânı kalmamıştı. Bu şartlarda Türk Devletinin başına geçen hanedan hangisi olursa olsun Türkçeyi tercih etmek zorunda idi.

Türkçe, Osmanlı Devleti'nin uygulamadaki resmî dili idi. Sarayın -özel durumlar dışında- yazışmalarında kullandığı dil hep Türkçe olmuş, resmî belgeler bu dil ile üretilmiştir. Saray çevresinin konuşma dili de her zaman Türkçe olmuştur.

Anadolu'ya yerleşen Türklerin etnik yapılarına bağlı olarak konuştukları dil de Oğuzların dili idi. Bu şive

hakkındaki ilk esaslı bilgileri, Kaşgarlı Mahmud'un Divanu Lügati't-Türk'ünden elde ediyoruz. Elbette bütün dillerde olduğu gibi Oğuzca'da da birçok farklı ağızlar bulunmaktaydı. Anadolu'ya yerleşen Oğuz unsurlarının standart bir konuşma diline sahip oldukları düşünülemeyeceği gibi, Anadolu'da başka Türk şivelerinin bulunmadığı da düşünülemez. Oğuz boylarının yerleştikleri bölgelerdeki Ermenice, Rumca, Kürtçe, Arapça gibi yerli dillerle temasları, öncelikle söz varlığı alanında ve zamanla da ses düzeni (fonoloji ve vurgu) alanında farklılaşmalara yol açmıştır. Ne yazık ki, ilk dönem Anadolu Türk ağızları konusunda yapılmış çalışma olmamakla birlikte, Kadı Burhaneddin Divanı'nın dili ile Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin dili, yahut Necati Bey'in dilinin ağız bilimi açısından aynı olmadığı da görülmektedir. Osmanlı Devleti'ni kuran hanedanın Söğüt bölgesinde yaşayan Kayı boyuna mensup olduklarını bildiğimize göre, bu hanedanın mensubu olduğu aşiretin dilinin, Osmanlı Sarayı çevresinde gelişen standart Türkçe'ye temel teşkil ettiğini de düşünebiliriz. Ancak Türk dilinin Osmanlı Devleti dönemindeki standartlaşması, esas olarak İstanbul'un fethedilip bir yönetim ve kültür merkezi olarak gelişmesinden sonra başlamış veya önemli değişimlere uğramış olmalıdır. Zira İstanbul'a yerleşen Türk unsurlarının, kendileri mütecanis bir ağız konuşmadıkları gibi, gerek burada yaşamakta olan, gerekse sonradan getirilen yabancı unsurların etkisi altında, farklı bir ağız geliştirdikleri bellidir.

Bütün Osmanlı döneminin dilini tek bir dönem gibi ele almak doğru olmayacağı gibi, farklı toplum kesimlerinin aynı dili konuştuklarını varsaymak da yanlış olacaktır. Anadolu'da ve Rumeli'de teşekkül eden ağızları bir tarafa bırakıp, sadece İstanbul'u ele alsak bile, çok farklı dil katmanlarının bulunduğunu görebiliriz: Saray'da ve Enderun'da kullanılan dil ile medresede, meyhanede kullanılan dil farklı olduğu gibi, azınlıkların kullandığı Türkçe de farklıdır. Bu konuda Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde kimi metin örnekleri vardır.[2]

Entellektüellere hitap eden, çoğu zaman söz sanatları kullanımındaki maharetin ön plana çıkarıldığı metinler, Arapça ve Farsça kelime ve yapılarla örülmüş olur, hatta bunların bazıları zamandaşları tarafından bile güç anlaşılırdı. Bunun yanında halka hitab etmek için yazılmış eserlerde dil son derece sade idi. Fetva metinlerinde de sade bir dil kullanılmıştır. Netice olarak bir Yüksek Osmanlıcadan bir de Halk Osmanlıca'sından bahsetmek mümkündür.[3] Halk için yazılan kimi metinler standart imlâya da uymadıklarından, dilin fonolojik gelişimini öğrenmemize yardımcı olmaktadır.

Kullanılan alfabenin dilin ünlü sistemini elverişli bir şekilde göstermemesi, metinlerin okunmasında birkaç farklı seslilendirmeyi mümkün kılmıştır. Bilhassa Viguier'in verdiği bilgilere nazaran aydın çevrelerde metinlerin, konuşma dilinin ses düzeninden farklı bir sisteme göre okunduğunu göstermektedir. Bu sistem büyük ölçüde Farsça ve Arapça'nın ses düzenlerinin, kimi zaman şiirde kafiye ve ses uyumu arayışının sonucudur. Böylece sadece edebî ve ilmî muhitlerde metinlerin okunması esnasında ortaya çıkan bir "okuma dili"nden bahsetmek mümkün olabilmektedir. Viguier'in Elémens de la langue Turque (1790) isimli eserinde verdiği şu örneklerin mukayesesi, konuşma dilinin ses düzenindeki fark ile okuma dili'nin ses düzenindeki farkı açıkça gösterir:[4]

Okuma diline göre: Kibir gönülünden xayinlik tutan âdemde Allah nazari olmaz. Tañrı dâima kendü rızasi ile korkusi ile olan kimselere merhamet ider. Dünya mali ile kibirlenen kendini zengin sanur, henüz xarab olmış xaberi yok, Allah'den ayrılmış.

Konuşma diline göre: Kibir göynünden hayınnık tutan âdemde, Allah nazarı olmaz; Tañrı dâima kendi rızasıyla, korkusuyla olan kimselere merhamet eder. Dünya maliyle kibirlenen, kendini zengin sanır; henüz harab olmuş haberi yok, Allah'dan ayrılmış.

Okuma diline göre: Allah yoline can viren eziyyetlerine sabr ü tehammül iderse doste vâsıl olur söz ile söyleyüb özinde olmazsa ol âdem Allah'e vâsıl olmaz.

Konuşma diline göre: Allah yoluna can veren, eziyyetlerine sabrı tehammül ederse, dosta vâsıl olur. Söz üle söyleyib, özünde olmazsa, ol âdem Allah'a vâsıl olmaz.

Muallim Naci'nin Istılâhât-ı Edebiyye'sinde kâfiye bahsinde yaptığı açıklamalar, şiirde böyle bir ayrımın gözetildiğini göstermektedir. Buna göre, meselâ Nedim'in bir şiirinde geçen tenhâda/sahrâda/âmâde kelimeleri birbirine kâfiye olabilir ve fasih kimseler bu gibi kelimelerdeki kalın sıradan da bulunma hali eklerini ince ünlülü (tenhâde/sahrâde/âmâde şeklinde) telaffuz ederler. Yine aynı yerde yazar şöyle demektedir:

"Azmizade Haletî'nin

Sen idin külbe-i ahzana koyan Ya'kûbı

Âyırıp Hazret-i Yûsuf gibi göz nûrından

Getirip aşk-ı ilâhîyi gönül hânesine

Kapıdan bakdırayım ey gam-ı dünyâ seni ben

kıtasındaki "dan" edatını da "ben" gibi fetha-i hafife (e ünlüsü) ile okumak için bir mani yoktur. Hatta asla muvafık olan da bu surettir. Fesahat ehli "nûrından" demeye "nûrinden" demeyi tercih eder. Bununla beraber "cândan, cânândan" gibi "dan"ın fetha-i sakîle (a ünlüsü) ile telaffuzu fesahatin gereği olan yerler buna kıyas olunmaz."[5]

YAZI

Yazı, Arap alfabesi temelli olup, bundan Farsça için uyarlanmış olan pe ve çe harfleri de alfabeye dahildir. Arapça ve Farsçada bulunmayan genizsi n sesi için başlangıçta kâf-ı Farisî veya üç noktalı kef kullanılırken sonradan bundan vazgeçilmiş, söz konusu ses de kef ile gösterilmiştir.

Ünlülerin gösterilmesinde de 16. yüzyıldan itibaren bir standart oluşmuştur, denilebilir. Kelime başındaki /a/ ve /e/ler elifle gösterilirken kelime içinde /e/'lerin yazılmaması, kelime sonunda ise /a/ sesi için elif veya güzel he, /e/ sesi için güzel he kullanılması yerleşmiştir. Kelime başındaki /ı/, /i/ ünlüleri elif+ye ile yazılırken /o/, /ö/, /u/, /ü/ ünlüleri elif+vav ile yazılmış; birinci hecede de bu ünlülerin yaygın olarak ye ve vav ile gösterilmeleri yerleşmiştir. İmlâda başlangıçta, kelime sonundaki dar ünlüler (ı, i, u, ü) yazılmayıp hareke ile gösterilebilirken, sonradan bunların mutlaka vav veya ye ile yazılması standartlaşmıştır.

Bir çok ekin yazılışı, istisnasına az rastlanacak bir yaygınlıkla standartlaşmıştır. Bunlar arasında ismin hâl eklerini, iyelik eklerini, kimi yapım eklerini, bildirme ve zaman eklerini sayabiliriz. Hatta bu eklerin yazılışları, alfabenin 1928'de değiştirilmesine kadar, aslında söylenişleri farklı da olsa korunmuştur.

Ortak alfabe sistemi kullanılan Arapça ve Farsça'dan alınan kelimelerin imlâlarının zaman zaman sorun teşkil ettiği bilinmektedir; zira bu dillerden alınan ve Türkçe'nin ses düzenine uydurulan kelimelerin bu yeni şekilleri halk arasında, konuşma dilinde yayılırken, aslî imlâları medresedeki eğitim yoluyla sürekli olarak yeniden öğrenilmekte ve bir çatışma doğmakta, alıntı kelimeleri konuşma dilindeki gibi yazan kâtipler cahil addedilmekte, kimi zaman resmî ve hukukî belge üretimi sürecinde de sorunlar yaşanabilmekteydi. Alıntı kelime ile orijinal imlâ arasındaki bu farklılık, Kemalpaşazâde ve Ebussuûd Efendi'den beri "galatat defterleri"nin ortaya çıkmasına yol açmıştır.[6] Bilhassa Ebussuûd Efendinin küçük risalesi tam bir imlâ kılavuzu mahiyetinde olup, sadece Arapça Farsça kelimeleri değil, Türkçe kelime ve ekleri, Sırpça, Rumca gibi dillerden alınan kelimeleri de içermektedir.

Bu döneme ait Arap harfli olmayan Türkçe metinler de vardır. Bunlar çeşitli sebeplerle Batılı mütercimler, seyyahlar, din adamları vs. tarafından üretilmiş olup Latin, Grek, Kril, Ermeni vs. alfabeleriyle yazılmışlardır. Bunlardan bilhassa Türkçe'yi öğretmek için yazılmış olanların, Türkçenin o günkü ses yapısını Arap harfli metinlerden daha açık bir şekilde göstermektedir. "Transkripsiyon metinleri" denilen bu metinlerin her birinde, Türkçenin seslerini göstermek için ayrı bir imlâ sistemi uygulanmıştır. Bilhassa ses uyumlarını takip edebilmek için bu metinler, eşsiz ve vazgeçilmez kaynaklardır.[7]

SES BİLGİSİ

Ses bilgisi (fonetik ve fonoloji) seviyesinde ele alacak olursak, Türkiye Türkçesinin gelişim çizgisinde, Osmanlı Devleti'nin hakimiyet yıllarına özel bir önem atfedemeyiz. Bu açıdan bakacak olursak Türkiye Türkçe'sini üç döneme ayırabiliriz:

a) Eski Türkiye Türkçesi

b) Orta Türkiye Türkçesi

c) Yeni Türkiye Türkçesi

Eski Türkiye Türkçe'si dönemi, (elimizdeki metinlere göre) başlangıcını 13. yüzyıla kadar götürebileceğimiz ve 16. yüzyılın ortalarına kadar süren bir dönemi kapsar. Bu dönemin en belirgin ses düzeni özelliği, dudak uyumunun (labiyal harmony) bulunmayışıdır. Eski Türkçe döneminde uyumlu olarak tespit edilen kimi ekler, sadece yuvarlak ünlülü olurken, kimi ekler de sadece düz ünlülü olarak kullanılmaktadır. Bu dönemin bir başka özelliği, birinci hecedeki /i/ ünlülerinin durumudur: dimek, itmek, virmek... gibi. Ünsüz benzeşmesi açısından ise bilhassa /d/ ve /t/ sesi taşıyan ünsüzlerle başlayan eklerin öteki Türk şivelerinde uyumlu şekilleri görülürken, daha çok /d/'li şekillerinin kalıplaşmaya başlamasıdır.

Orta Türkiye Türkçe'si ise dudak uyumu açısından bir geçiş dönemidir. 16. yüzyılın ortalarından 18. yüzyılın başlarına kadar süren bu dönemde, bir önceki dönemde uyumsuz olan eklerin uyuma girmeye başladığını veya her zaman yuvarlak olan bir ek ünlüsünün bu sefer düz ünlülü olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu dönemin fonolojik yapısıyla ilgili bilgileri, esas olarak "transkripsiyon metinleri"nden elde etmekteyiz. Bu metinler Türkçeyi Latin, Grek veya Kril gibi alfabe sistemleriyle tespit edip kalıplaşmış imlânın sınırlayıcılığına bağlı olmadıklarından, konuşulan dilin ses düzenini aktarmakta, gelişmeleri bize göstermektedirler. Bunun yanı sıra Evliya Çelebi Seyahatnamesi gibi sık sık standart imlânın dışına çıkan Arap harfli metinlerden de "transkripsiyon metinleri"ninkine uyan verilerin çıkması, geçiş dönemi ile ilgili fonolojik bilgilerimizi güçlendirmektedir.[8]

Yeni Türkiye Türkçe'si, yaklaşık olarak 18. yüzyıldan itibaren başlatılabilir. Bu yüzyıldan itibaren dudak uyumu sisteminin artık tamamiyle yerleştiğini, eklemedeki ünlü sisteminin bugünküne yakın olarak gerçekleştiğini, yine "transkripsiyon metinleri"nin ve kimi Arap harfli Osmanlı metinlerinin yardımıyla anlamaktayız. Ancak şunu da ifade edelim ki, Osmanlı metinlerinin pek çoğunun imlâsı standartlaşmış/kalıplaşmış imlâya uydukları için bu gelişmeyi göze göstermezler. 18. Yüzyıldan itibaren "transkripsiyon metinleri"nden tespit edilebilen örneklere göre, belli başlı eklerin fonolojik durumları aşağıda verilmiştir. Bunların esas olarak konuşma dilini, fonolojisini aksettirdiklerini bilmek gerekir; zira pek az Arap harfli metinden bu eklerin durumu tespit edilebilmekte olup birçok ekin 1928'de alfabenin değiştirilmesine kadar uyumsuz olarak yazılmasına devam edilmişti.

Yapım ekleri

+lık, +lik, +luk, +lük: eylik, delilik, günlükdür, doğruluk

+lı, +li, +lu, +lü: adlı, atlı, yürekli, gözlü, sulu

+sız, +siz, +suz, +süz: anasız, güneşsiz, kolsuz, gölsüz

+cı, +ci, +cu, +cü: ekmekci, yolcu, bügücü "büyücü"

+cık, +cik, +cuk, +cük: ayacık, devecik, koyuncuk, kuyucuk

Hal ekleri

+(n)ıñ, +(n)iñ, +(n)uñ, +(n)üñ: eliñ, ayağıñ, bununñ, dördümüzüñ

+(y)ı, +(y)i, +(y)u, +(y)ü: bunu, burnu, kuyuyu, sözünü

İyelik ekleri

+(ı)m, +(i)m, +(u)m, +(ü)m: ayağım, elimden, dostum, yürüdüğüm

+(ı)ñ, +(i)ñ, +(u)ñ, +(ü)ñ: ayağıñ, eliñden, koyunuña, yürüdügüñ

+sı, +si, +su, +sü: ayağı, eli, birisi, borcu, oğlu, yürüdügü

+(ı)mız, +(i)miz, +(u)muz, +(ü)müz: ayağımız, elimiz, kuşumuz, dördümüz

+(ı)ñız, +(i)ñiz, +(u)ñuz, +(ü)ñüz: ayağıñız, evleriñiz, yürüdügüñüz

Fiil yapım ekleri:

-(ı)r-, -(i)r-, -(u)r-, -(ü)r-: bitirir, geçirir, yatırmak, doyurdur, düşürür

-dır-, -dir-, -dur-, -dür-: añdırır, yedirmek, doldurur, okutdurur

-(ı)ş-, -(i)ş-, -(u)ş-, -(ü)ş-: yetişir, buluşurum, görüşürüm

-(ı)n-, -(i)n-, -(u)n-, -(ü)n-: bilinmek, gezinir, görünür, soyunur

-(ı)l-, -(i)l-, -(u)l-, -(ü)l-: açılır, sevildi, bozulurum, örtülür

Zaman ekleri:

-dım, -dim, -dum, -düm: aldım, istedim, sevdim, gördüm, vurdum

-dıñ, -diñ, -duñ, -düñ: aldıñ, etdiñ, vardıñ, yürüdüñ, vurduñ

-dı, -di, -du, -dü: gördü, kovdu, oldu, vurdu, yürüdü

-duk, -dik, -duk, -dük: başladık, yazdık, verdik, gördük, okuduk

-dıñız, -diñiz, -duñuz, -düñüz: yaraladıñız, severdiñiz, verdiñiz, gördüñüz

-mış, -miş, -muş, -müş: etmiş, sevmiş, dögmüş, görmüş, yürümüş

-ıyor, iyor, -uyor, -üyor: duruyor, görüyor, yürüyor

-ır, -ir, -ur, -ür: alır, bilir, çağırır, gezinir, ögredir, vurur, sürünür

-ıñ, -iñ, -uñ, -üñ: geliñ, veriñ, seviñ, görüñ, dolduruñ

-ıñız, -iñiz, -uñuz, -üñüz: geçiñiz, veriñiz, görüñüz, vuruñuz

-sın, -sin, -sun, -sün (emir): etsin, sevsin, olsun, vursun

-alım, -elim: añalım, olalım, sevilelim, vuralım

Zarf-fiil ekleri:

-ıp, -ip, -up, -üp: bakıp, çıkıp, yaralayıp, duyup, olup

Bildirme ekleri:

+dır, +dir, +dur, +dür: böyledir, degildir, nerededir, budur, yokdur

Şahıs ekleri:

+ım, +im, +um, +üm: açarım, ararım, alırım, düşürürüm, yürürüm

+sın, +sin, +sun, +sün: açarsın, alırsın, etmeyorsun, okumuşsun, vurursun

+ız, +iz, +uz, +üz: ederiz, eririz, okuruz, oluyoruz, okurumuşuz, görürüz

+sıñız, +siñiz, +suñuz, +süñüz: erirsiñiz, görseñiz, görmüşsüñüz, okuyorsuñuz vs.

İSİM VE FİİL ÇEKİMİ

İsim ve fiil çekiminde yapı bilgisi alanında esaslı değişmeler olmamakla birlikte kullanımdan düşen, kullanıma giren, ses bilgisi açısından değişikliğe uğrayan şekiller vardır.

Bildirme eki -turur>-durur 17. yüzyıldan itibaren (dal ve rı ile) yazılışı kalıplaşmış olmakla birlikte dil ve dudak uyumuna bağlı olarak -dur şeklindedir. -durur şekli ise bir süre daha nazım dilinde vezni doldurmak için gerektiğinde kullanılmıştır.

Eski Türkiye Türkçe'si devresinde kullanılan birinci şahıs zamiri menşeli şahıs eklerinin +van/+ven>+ın/+in ve +vam/+vem>+am/-em şeklinde geliştiğini bilmekteyiz. +ın/in şeklinin ağız özelliği olarak kullanımı azalırken +am/+em şekli yagınlık kazanmıştır. Ancak 18. yüzyıldan itibaren bunun dar ünlülü ve dudak uyumuna bağlı şekillerinin çıktığını söyleyebiliriz: olurvan>olurın/oluram>olurum, gelirven>gelirin/gelirem>gelirim vs.

Eski Türkiye Türkçesinde başlangıçta özel bir şimdiki zaman eki yok iken zamanla yorı- fiilinin "süreklilik" ve "işin ve oluşun şu anda gerçekleşmesini" ifade eden bir yardımcı fiil gibi kullanılmaya başlamasıyla ayrı bir zaman eki ortaya çıkmıştır: geleyorır, gideyorır vs. Zamanla bu ek de -tıpkı -durur>-dur gibi- benzer hecelerinin eriyip düşmesiyle -yor halini almıştır. Günümüzde bu ek dil ve dudak uyumlarına bağlanmamaktaysa da kimi transkripsiyon metinlerinin verilerine göre bunun en azından İstanbul ağzında -yur/-yür şekilleri de ortaya çıkmıştır: geliyür, oluyur vs. gibi.

-makta/-mekte şekli de belirgin, şu anda olmakta olan iş ve oluşları anlatmak için kullanılan eklerdendir. Bu ekin meselâ Evliya Çelebi Seyahatnamesinde yaygın bir kullanımı vardır.

Gelecek zaman teşkili esas olarak -ısar/-iser eki ile teşkil olunmaktaydı.

-(y)ısarvan, -(y)ısarın

-(y)ısarsın

-(y)ısar

-(y)ısaruz

-(y)ısarsız

-(y)ısarlar

Kimi eserlerde her ne kadar -acak/-ecek sıfat-fiil ekinin bir gelecek zaman eki gibi kullanıldığı görülse de bunun yaygınlaşması 16. yüzyıl başından itibaren olmuştur. Bu dönemden itibaren -(y)ısar gelecek zaman ekine arkaik bir unsur olarak kimi metin aktarımlarında rastlanır.

Emir ve istek çekimi başlangıçta ayrı iken son dönemde birbirine karışmış, bunda kimi eklerin kullanımdan düşmeleri yol açmıştır.

istek	emir
al-a-m	al-ayım
al-a-sın	al, algıl
al-a	al-sın
al-a-vuz (al-a-yuz)	al-alım
al-a-sız, al-a-sınız	al-ın, al-ınız
al-a-lar	al-sınlar

İstek (geniş zaman, gelecek zaman, şart gibi) çekiminde kullanılan -a ekinin kullanım alanı gittikçe daralırken, emir ekleri istek ve emir ifadelerini birlikte karşılamaya başlamış, bu arada -gıl/gil eki de kaybolmuştur.

SÖZ DİZİMİ

Türkçenin isim ve sıfat tamlaması yapısı, aynı kuruluş ile günümüze kadar devam etmiştir. Bilhassa isim tamlaması yapısında görülen bir hususu burada zikretmek gerekir. Özellikle yer isimleri söz konusu olduğunda, tamlanan unsurun üzerine getirilen iyelik ekinin (tamlama ekinin) düşebildiği gözlenmektedir. Günümüzde artık yerleşmiş bulunan Topkapı, Kadıköy, Fenerbahçe, Galatasaray gibi isim tamlaması yapısındaki yer adlarının bu şekillerinin, birkaç yüzyıl önce oluştuğu anlaşılmaktadır (bk. Evliya Çelebi Seyahatnamesi).

Türkçe metinlerde Farsça ve Arapça isim ve sıfat tamlamaları da kullanılmıştır. Ancak bunlardan Arapça olanlarının kullanımı, kimi makam ve mevki isimleriyle ve kitap adlarıyla sınırlı kalırken, Farsça isim ve sıfat tamlamaları oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Farsça terkipler, esas olarak Arapça ve Farsça yapılı kelimeler arasında kimi morfolojik denkliklere bağlı olarak kullanılırken, kimi zaman Türkçe, Yunanca ve son zamanlarda başka Batı dillerinden alınma kelimelerle de kurulmuştur: aga-yı merkum, efendi-i mezkûr, elçi-i mumaileyh, sancağ-ı şerif, otağ-ı hümayun, ordu-yı hümayun, fabrika-i hümayun, komisyon-i âlî, bank-ı Osmanî vs.[9]

Farsça isim ve sıfat tamlamaları üç, dört, beş... unsurdan oluşabilmekle birlikte, üçten fazla unsurla kurulan tamlamalar son dönem belâgat kitaplarında za'f-i telif olarak değerlendirilmiştir. Buna rağmen bilhassa edebî metinlerde altılı, yedili unsurlarla kurulmuş tamlamalara sıklıkla rastlanır. Burada bir örnek olmak üzere Nâbî'nin Tuhfetü'l-Haremeyn'inden bir cümle ile yetineceğiz: "... resm-i masnû' ve tarh-ı matbû'ı şikest-âver-i endâze-i âsumân-peymâ-yı efkâr-ı dûr-bîn-i mühendisân-ı rûzgârdır."

Arapça tamlamalar çok sık kullanılmamış olmakla birlikte, lafzî izafetler hem Türkçe hem de Farsça yapılı tamlamalarda sıkça kullanılmıştır. Bu yapıdaki kelime grupları, Farsça birleşik sıfatlarla birlikte "sıfat" fonksiyonundadırlar. Farsça birleşik sıfatları ve Arapça lafzî izafetleri Türkçe'ye isnat grubu veya birleşik sıfat şeklinde çevirmek mümkündür; meselâ azîmü'l-emel (emeli büyük) veya (büyük emelli) şeklinde çevrilebilir.[10]

sahra-yı vasîü'l-etrâf (etrafı geniş ova)

lisân-ı belîğü'l-beyân (ifadesi düzgün dil)

devlet-i kaviyyü'l-erkân (esasları güçlü devlet)

kenîse-i nâdirü'l-misl (benzeri nadir kilise)

pâdişâh-ı sâlifü'z-zikr (adı geçen padişah)

ziyâfethâne-i amîmü'n-nevâl-i muhterem (muhterem (ve) ihsanı herkese olan ziyafet evi)

İsim ve sıfat tamlamaları, aslında bir tek varlığı gösteren ve ne kadar unsurdan oluşursa oluşsun, gramerce tekil bir isim gibi işlem gören kelime gruplarıdır. Bu açıdan ister iki, isterse daha fazla unsurdan oluşmuş olsun, Farsça yapılı tamlamalar, herhangi bir çekim eki aldıklarında, bu ek bütün tamlamaya getirilmiş olur. Yapı olarak en sondaki kelimenin üzerine getirilmiş olsa da, bu ek anlamca son ekin değil, tamlamadaki "tamlanan" unsurun üzerine getirilmiş olmaktadır. Aşağıdaki örneklerde tamlamanın aslî unsurları, yani tamlananlar altı çizili olarak verilmiştir:

şehr-i İzmir+de>İzmir şehrinde

kanâdil-i bî-şümâr ile>sayısız kandiller ile

livâ-yı dîn-i İslâm+ı>İslâm dininin sancağı+nı

Farsça yapılı bir tamlama, Türkçe yapılı bir tamlamanın hem tamlayan hem de tamlananını teşkil edebilir:

(anasır-ı muhtelife)nin (tezad-ı menâfi)i

(ordu)nun zabitan (hey'et-i muhtereme)si

Bu yapının (ki'li birleşik cümle yapısıyla birlikte) Osmanlı Türkçe'siyle yazılmış metinlerin anlaşılmasında kilit noktasını teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Asli unsurları daima sonda olan Türkçenin yapısına tamamen aykırı bir unsur olan ki'li birleşik cümlelerde, başka Hind-Avrupa dillerinde olduğu gibi ki'den sonra gelen unsur aslî değil yardımcı unsurdur ve ana cümlenin bir özne, nesne, yer tamlayıcısı, yüklem ismi gibi bir unsuru veya bu unsurların niteleyicisi olmaktadır. Burada kısaca bu yapının şekil özellikleri ile ilgili birkaç hususu göstermek istiyoruz:[11]

Yardımcı cümle ana cümlenin öznesi olabilir: Yakın olmıştur ki müteveccih olavuz bir tarîk-i as'aba "Bir tarik-i as'aba müteveccih olmamız yakın olmuştur"

Yardımcı cümle ana cümlenin nesnesi olabilir: ...anda dahi fikr itmezler ki n'eylerler, n'iderler "...orada dahi ne eylediklerini, ne ettiklerini fikr etmezler"

Yardımcı cümle ana cümlenin yer tamlayıcısı olabilir: Râzî olur ki hakîr ola sûrette, fakîr ola gâyette "surette hakîr ve gâyette fakîr olmağa râzî olur."

Ki'den sonraki unsur, yani yardımcı cümle, cümlenin unsurlarından birini de niteleyebilir. Meselâ şu cümlede özneyi nitelemektedir: Bir dost bulunmaz ki merhamet ide ve bir mal bulunmaz ki menfaat ide "Merhamet edecek bir dost bulunmaz ve yarar sağlayacak bir mal bulunmaz". Şu örnekte ise yardımcı cümle, yüklem ismini nitelemektedir: Ol bir Kâdirdür ki kemâl-i kudreti ile şakk eylemiştür subh-ı vücûdı gasek-i ademden. "O, kemâl-i kudretiyle subh-ı vücudu gasek-i ademden şakk eylemiş olan bir Kâdir'dir"; Sevmedügüm benüm şol dünyâdur ki anun karârı yok. "Benim sevmediğim, kararı olmayan dünyadır."

Bu yapı, Osmanlı Türkçe'sinin her döneminde yaygın olarak kullanılmıştır. Aslında Türkçenin yine başlangıçtan beri bu yapının işlevini karşılayacak fiil grubu, sıfat-fiil grubu, zarf-fiil grubu yapıları olmakla birlikte, Farsça şeklin böylesine yayılması, edebiyat üzerindeki Farsça tesirinden kaynaklanmış olmalıdır.

---

1 Tanış Asım, Giovanni Molino'nun *İtalyanca-Türkçe Sözlüğü ve Halk Türkçesi*, Ankara 1989, s. XXXXVII.

2 Dankoff, Robert (1991), *An Evliya Çelebi Glossary. Unusual, Dialectal and Foreign Words in the Seyahat-name*, Harvard University.

3 Turan, Fikret (1998), "Halk Osmanlıca'sı I. Melhameler ve Bir On Yedinci Yüzyıl Melhamesi", *Bir*, 9-10, 685-709.

4 Develi, Hayati (1998), "18. Yüzyıl Türkiye Türkçesi Üzerine", *Doğu Akdeniz Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, sayı 1, s. 27-30.

5 Saraç, M.A. Yekta (1996), *Muallim Naci, Edebiyat Terimleri. Istılâhât-ı Edebiyye*, Risale Yay., İstanbul.

6 Develi, Hayati (1997), "Kemalpaşazade ve Ebüssuûd'un Galatât Defterleri", *İlmî Araştırmalar* 4, İstanbul, s. 99-125.

7 Arap harfli olmayan Türkçe metinlerle ilgili genel bilgi ve bibliyografya için bkz.: G. Hazai, Die denkmäler des Osmanisch-Türkeitürkischen in nicht-Arabischen Schriften", *Handbuch Der Türkischen Sprachwissenschaft*, Wiesbaden 1990, s. 63-73.

8 Evliya Çelebi Seyahatnamesindeki örnekler şu çalışmalarda değerlendirilmiştir, Boeschoten, Hendrik (1988). "Evliya's Spelling and Our Transliteration", in, *Evliya Çelebi In Diyarbekir*, Leiden, p. 71-80.

Bulut, Christiane (1997), *Evliya Çelebis Reise von Bitlis nach Van.* Ein Auszug aus dem Seyahatname, İnterpretierende Transliteration, kommentierte Übersetzung und sprachwissenschaftliche Bemerkungen. Harrassowitz Verlag-Wiesbaden.

Dankoff, Robert (1990), *Evliya Çelebi in Bitlis*, Leiden, E. J. Brill.

Develi, Hayati (1995), *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçe'sinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.

Duman, Musa (1995), *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.

9 Deny, Jean (1941), *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*, Tercüme, Ali Ulvi Elöve, İstanbul, s. 750-760.

10 Farsça tamlamalarla ilgili örnekler için bkz.: Duman, Musa, "Arapça ve Farsça Tamlamaların Türkçe Cümleye Katılma Şekilleri" *İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXIX, İst. 1999.

11 Ki'li birleşik cümleler ile ilgili belki yegâne diyebileceğimiz çalışma Mertol Tulum'un *Sinan Paşa, Ma'ârifname, Ki'li Birleşik Cümleler Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış doçentlik tezi) isimli eseridir. Verdiğimiz örnekler bu çalışmadan alınmıştır.

OSMANLIDA ESPERANTO
-İLK YAPMA DİL "BÂLEYBELEN"-
İLK YAPMA DİLİN KURUCUSU MUHYÎ-İ GÜLŞENÎ

DR. MUSTAFA KOÇ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Yapma dil çalışmaları uluslarası bir nitelik taşıyarak kültürler ve diller arasındaki engelleri aşmak ve dinî, mistik bilgilerin aktarılmasında mensuplar arasında gizli-açık bir iletişim sağlamak amacındadır. İnsanların sınırlı sayıda vokabülerle gündelik intiyaçlarını giderebilmesi, Batı'da belirli bir söz varlığına dayanan, mantıklı kurallarla oluşturulan bir dilin diller arasında iletişimi sağlayabileceği düşüncesi, ancak 1887'de pratiğe dönüştü. Sayısı 500'ü aşan yapma diller arasında Esperanto (Roman dillerinden yararlanılarak oluşturuldu), Esperantonun yalınlaştırılmasıyla Ido (geliştirenler: L. Couturat ve L. Beaufront), Occidental (1922'de E. de Îlahl), İngilizceye dayanan Volapük (1880'de J. M. Schleyer) ve İnterlingua (Uluslararası Yardımcı Dil Derneği'nce benimsendi) en çok tanınanlarıdır. 1887'de Polonyalı göz hekimi L. L. Zamenhof tarafından icad edilen Esperanto, 1908'de kurulan Esperantoyu Geliştirme Kurumu'nun (Universala Esperanto Asacio) çalışmaları, her yıl toplanan Dünya Esperanto Kongresi (Congres Mondial de l'Esperanto)- sayısız kitap ve periyodik yayınlarla dünyada 5 milyon dolayında insanın konuştuğu ve iletişim kurduğu bir dil haline geldi. Osmanlı'ya kısa sürede intikal eden bu dil hareketinin icadından 20 yıl geçmeden sözlüğünü ve gramerini yazan A. Fevzî'yi (*Esperantoca-Türkçe Kamus,* Bağdat 1907) ilki Paris'te, sonuncusu İstanbul'da 1910'da basılan üç kitabıyla Aydono Regno takip etti *(Esperantonun İlk Derslerinin Osmanlı Lisanına Tercümesi-Fundamento ve Esperanto; Lisân-ı umûmî Esperanto, Esperanto-Türkçe Lügat).*

Yapma dil çalışmalarının Batıda 19.yüzyılın ikinci yarısında somut örneklerini vermesine karşın 16. yüzyılda ses bilgisi, yapı bilgisi, sözdilimi ve sözlüğü bir Osmanlı Türkü tarafından tespit edilen yapma dil ne yazık ki dil tarihi çalışmalarında bile layık olduğu değeri görmedi. Akademik çevrelerde dahi yapma dil kavramı çoğunlukla Esperanto ve Zamenhof'u çağrıştırırken Osmanlı döneminde Muhyî-i Gülşenî'nin ve onun geliştirdiği yapma dilin (Bâleybelence) bilinmemesi Osmanlı kültür tarihi açısından büyü bir eksikliktir. Osmanlı tarihini neredeyse fetihler tarihine sıkıştıranlar, bakışlarını değiştirdiklerinde, aramak istediklerini değil de var olanı görmeye başladıklarında dilinden şiirine bir yığın yeni hususiyetin farkına varacaktır. İlk grameri, ilk sözlüğü Muhyî-i Gülşenî isimli Edirneli bir Türkün kaleminden çıkan ilk yapma dil Os-

manlının az bilinen olağanüstü buluşlarından birisidir. Muhtemelen Muhyî-i Gülşenî bir Türk değil de Batılı olsaydı en az üniversite seviyesindeki her Türk genci mutlaka ismini duymuş olacaktı.

Muhyî-i Gülşenî'nin Türkçe yazdığı *Kavâid-i Bâleybelen ve Masâdır-ı elsine-i erbaa* adlı iki eserinden birincisi henüz bizde Türkoloji çalışmalarının başlamadığı 1813'te Silvestre de Sacy tarafından, Fransız İmparatorluk Kütüphanesi'ne intikal eden yazmaların tanıtıldığı *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothéque Impeeriale'in . 9. cildinde "Kitab asl almaqasaid wa fasl al marasid, Le Capital des Objets Recherchés et Le Chapitre des Choses Attendues ou Dictionnaire de l'Idiome Balabalan"* başlıklı makaleye konu edildi. Bugüne kadar farkedilmeyen metin üzerindeki bu ilk çalışmada M. Rouseau'nun Bağdat'ta hususî bir kütüphanede "balaban-lisânü'l-Muhyî" adlı bir dilin sözlüğünü bulduğunu, söz konusu eserin "Aslu'l-makâsıd ve-Faslu'l-marâsıd" başlığını taşıdığını, o sırada İstanbul'da bulunan Hammer'e yazmayı tanıtıcı bilgilerle ilk sayfasının bir kopyasını gönderdiğini ve Hammer'in kendisine bir mektupla durumu aktardığını belirtiyordu. Daha sonra, İmparatorluk Kütüphanesi'nin Doğu Yazmaları arasında yazmanın bir nüshasını (Manuscrits Persan de la Bibliothéque Impériale, no. 188) bulan Sacy metnin içinden seçmeler yapmak suretiyle dilin niteliğini anlatmaya çalıştı.

Hammer'in "Doğu Kabalisitlerince uydurulduysa Asya halklarının arasında bu dille yazılmış bir yığın eserin bulunabilir" dediği eseri müellifi ve dilin mucidi bu oryantalistler tarafından bilinmiyordu. Biryüzyılı aşkın süre sonra Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*'nde 'Muhyî' mahlâslı Muhammed Muhyiddin Gülşenî'nin "Bali Belen" ismiyle ve duyulmamış bir tarzda, büyük boy bir Türkçe lügatı olduğuna ve Türkçenin lügat ve kelimelerinin türemesi ile meşgul kimselerin mutlaka görmesi gerektiğine işaret ediyordu. Eseri değerlendirirken kullandığı "Türkçe lügatı" ifadesi bütünü anlatmıyordu. Anlaşılan Mehmed Tâhir çalışmanın içeriğini tam olarak kavramamıştı.

1966'da Midhat Sertoğlu *Hayat Tarih Mecmuası*'nda "İlk Milletlerarası Dili Bir Türk İcat Etmişti" makalesinde, Muhyî'nin kısa bir biyografisini verdikten sonra eline geçen bir nüshadan bu dilin basit gramer kurallarını göstererek "Bâlibelen Dili Dünyanın ilk Esperantosudur" tezini açıklıkla ortaya koydu. Son olarak Tahsin Yazıcı, *Menâkib-i İbrâhîm-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi Şîve-i Tarîkat-i Gülşenîye* çalışmalarında müellifinin geniş bir biyografisiyle böyle bir dilin varlığını Mısır'daki bir yazmaya göre tespit etti. İlgili yazmanın mikrofilmi halen bendedir. Çalışmaların dil cephesi 1813'ten beri ilmî bir makale konusu olmadı. ilk ilmî makalenin varlığı da filoloji dünyamızda muhtemelen bilinmemektedir.

Dili Keşfeden Muhyî-i Gülşenî (Edirne 1528-Kahire 1605) kendisini "Muhammed b. Fethullâh b. Ebî Tâlib el-Edirnevî eş-şehîr bi-Muhyî-i Mısrî min fukarâyi'ş-Şeyh Ahmed b. İbrâhîm-i Gülşenî" künyesiyle tanıtır. Dedesi, Şiraz'da ticaretle uğraşırken Akkoyunlu valisi Sûfî Halîl'in zulmünden kaçıp Kazvin'e yerleşen, ancak burada Kızılbaşlarca öldürülen Ebu Tâlib; babası, döneminin ileri gelen âlimlerinden ekmekçizâde diye de bilinen Fethullah Efendi'dir. Annesinin adı Şerife Hanım, kardeşi ise 1606'dan 1613'te azline kadar başdefterdarlık görevinde bulunan Ekmekçizâde Ahmed Paşa'dır. Muhyî Efendi, dedesinin öldürülmesi üzerine Edirne'ye yerleşen babasının yanında öğrenimini tamamladı. Bayezid Medresesi'ne devam eden Muhyî, Muhyiddin Arabî'nin *Füsûsü'l-hikem'i* yanındayken Edirne Selimiye Camii'nde Füsûs'u bulduğu yerde yaktırmasıyla ve Gülşenîler hakkında takibat yaptırmasıyla ünlenen Edirne kadısı Çivizâde'nin emriyle, bu kitabı yanında bulundurduğu için hapsedildi.

İstanbul'da tarih düşürmekteki maharetinden dolayı kendisine "sâhib-i târîh" diyen Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin ve Muhyiddin Karamanî'nin sohbetlerine devam etti; yüksek Farsça bilgisinden hareketle kendisini "Küçük Acem" adıyla öven Kapı Ağası Haydar Ağa'nın evinde sık sık bir araya gelen devrin ileri gelen Zâtî, Sehâbî, Fethullah Arif Çelebi gibi şair ve âlimlerle arkadaşlık kurdu. Bağdat seyahati sırasında Kübrevî tarikatına intisap eden Muhyî hac dönüşü uğradığı Mısır'da ünlü Gülşenî şeyhi İbrahim Gülşenî'nin oğlu ve halifesi Ahmed Hayâlî Efendi'ye bağlanarak Gülşenî oldu. Sırasıyla iki kızına damat ve kendisine halife olan Muhyî Efendi iki yüzü aşkın eserlerinin büyük kısmını burada yazdı. Mezarı Mısır Gülşeni Dergâhı'nın haziresindedir.

Muhyi dili icat etme sebebini eserinin girişinde "Selim'in oğlu Sultan Süleyman'ın oğlu Sultan Selim'in tahta

çıktığı 973/1566 tarihinde Mısır'da irfan sahiplerinin mürşidinin güzel irşadı ve insanların ve cinlerin peygamberinin yardımıyla Allah Teala'nın dergâhından "Ey rabbimiz, resullerin vasıtasıyla bize söz verdiklerini ver, kıyamet günü bizi alçaltma. Hiç şüphesiz sen sözünde duransın" ayetinin karşılığına mazhar olduktan sonra hakkâni ilimleri ihsan eden ve rabbanî hakikatleri bağışlayanın gizli hazinesindeki ilimlerden halkın kullandığı dillerin dışında daha önce birçok ilmin yazılmasına ve anlatılmasına imkân verecek yeni bir dil talep ettim. Nitekim arzu oku hedefine ulaştı, bilgide olan hakikat ortaya çıktı" ifadeleriyle anlatır. O, Bâleybelen dilini icat etmekle öğünür, daha önce kimsenin böyle bir dil meydana getirmediğini, bunun kendisine nasip olduğunu sık sık vurgulamaktan geri kalmaz:

Dahı bir müstakil dil kıldum îcâd
Bir âdem kılmak olmaz eyle bünyâd
İdüp derc anda Türkî Fârîsî hem
Arab üslûbı üzere oldı muhkem
Olup Bâleybelen nâm ol lisâna...
(Keşf-i Şehr-i İmân)

Küçük hacimli risalelere böldüğü eserin birinci risalesinde eserin telif sebebi uzun uzadıya anlatılır. Emir Çelebi Efendi'nin ricasıyla kaleme alınan *Şerhü'l-emsileti ve Tecdîdü'd-defâtir* adlı ikinci risale iki kısımdan oluşur. Birinci kısım "emsiletü'l-muhtelife"yi içerir. Mastarlar, etken ve edilgen sıfat-fiiller, zaman çekimleri, fiilden türeme isim ve sıfatlar Türkçeyle karşılaştırılarak anlatılır. İkinci kısım "emsile-i muttaride" başlığını taşır. Fiil çekimleri, çatılar kısaca işlenir. Çivizâde'nin isteğiyle yazıldığını söylediği üçüncü risalenin adı *Bünyâd-ı ulûm* ve *Lâyık-ı fü-ûm*'dur. Ettirgen ve dönüşlü çatılar ve yapı bilgisi verildikten sonra fiillerdeki mana inceliklerini gösteren ekler ayrıntılı şekilde gösterilir. Kazasker ve Nakip Efendi dediği bir kimsenin isteği üzerine yazdığını belirttiği dördüncü risalenin adı *Sarfu'l-vücûh*'tur. "Kavâid-i sarfiyye" bölümünde yapı bilgisi verilir. Fiiller ünlü sayılarına göre sınflandırılır, ses değişiklikleri gösterilir. Oğlu Muhammed Gaybî'nin ricasıyla yazılan beşinci risalede zamirler işlenir. Altıncı risale sözdizimini konu edinir. Yedinci risale "Aslı m'âni" adını taşır ve böyle devam eder... Toplam 38 varak tutan bu eserin dışında *Masâdır-ı elsine-i erbaa* adıyla bir sözlük hazırlar. Meydana getirdiği yeni dilin Türkçe, Arapça ve Farsça karşılıklarıyla verdiği sözlüğünde 392 Farsça mastarlar ilk harflerinin ünlü değerlerine göre alfabetik bir düzenle ve Türkçe, Arapça ve Bâleybelence sıralamasıyla karşılıkları düzenlenir. Muhyî Efendi, lügatını *Lisân-ı Muhyî ve Bâleybelen* adını verdiği dilin sözlüğünü oğulları Muhammed, Mustafa, Ahmed ve Hasan Ali'nin kolay öğrenmesi için yazdığını belirtir. Toplam 5 varak tutan eserde yer almayan bir yığın mastar ilk ana metindekilerle bir araya getirildiğinde sayıca hayli kabarık bir liste çıkar:

Agrımak, saham, derd-kerden, veca'; arı olmak, magam, pâk,şüden, selâmet; atmak, hacam, remy, endâhten, çeynemek, şekem, hârîden, mazag; dinlenmek, bensem, ârâmîden, rahat; ekmek, mepem, kişten, zer'; gizlemek, habam, ihfâ, nüften, içmek, hasam, âşâmîden, şürb; inanmak, sadam, bârîden, tasdîk; korkmak, gamam, havf, tersîden; muştulamak, yefem, beşâret, müjde-dâden; oturtmak, ezem, ku'ûd, nişisten; tutmak, tevem, ahz, dâşten; yitmek, kalam, ziyâ', güm-şüde.

Yapma dilin söz varlığı Türçe, Arapça ve Farsçadan esintiler taşır: aldamak, aldam; katlanmak-katam; sagmak-sagam; tammak-tamam; sencîden (tartmak)-sencem... Bu yönüyle Esperantoyu andıran dil önek, içek ve sonek içermesiyle esnek bir yapıya sahiptir. Arapçanın sözdizimine göre tertip edilir. Ünlüler sisteminde uzun seslere de yer verilir ve Osmanlı alfabe sisteminin yapısından kaynaklanan ünlülerin uzun ve normal ses değerleri belirtilmeye çalışılır. Herhangi bir açıklığa meydan vermemek için her üç dilin ifade imkânlarını olabildiğince Bâleybelen'de karşılamaya çalışan Muhyî, bunun genel bir yazı ve konuşma dili olarak kabulünden ziyade mistik bilginin anlatım aracı olarak geliştirdiğini ifadeden geri kalmaz. 1566-1574 arasın-

da yazılan eser, Muhyî'nin çevresinde ilgi uyandırmış olmalı ki, risalelerin telif sebebini yakın dostlarının istekleri üzerine yazdığını belirtir.

Anadolu Türkçesinin ilk grameri Bergamalı Kadrî'nin *Müyessiretü'l-ulûm*'undan (1560) Ahmed Cevdet Paşa'nın *Medhal-i Kavâid*'ine (1851) kadar geçen sürede bir başka Türkçe gramerin bir Türk tarafından yazılmadığı sanılıyordu. Oysa Muhyî-i Gülşenî'nin eserini III. Selim'in tahta çıkış yılında (973/1566) yazmaya başladığını, III. Murad'ın tahta çıktığı yıl (98/1574) tamamladığını belirtmesine göre, Kadrî'nin eserinden 14 yıl sonra telifi biten Batı Türkçesi ikinci grameri atlanmıştır. İlk çalışmanın, tasnif sisteminde ve terminolojisinde dayandığı temel yapının Arapça olması sebebiyle, "karşılaştırmalı" nitelik taşıması tabiiydi. Muhyî'nin Lügat ve *Kavâid-i Baleybelen'i* Osmanlı Türkçesi'ne ses düzeninde sözdizimine kadar temas etmesi, Türkçeyi Bergamalı Kadrî'den daha geniş ele alması itibarıyla dil tarihimizde hak ettiği yeri almalıdır. Muhyî'nin dili başkalarınca kullanılıp kullanılmadığını zaman gösterecek. Fransızcayı çok iyi bilen Zamehof, Esperantonun gramerini yazmadan 60 yıl kadar önce Bâleybelenin gramerine temas eden Sacy'nin makalesinden haberdar mıydı sorusuna şimdilik yanıt veremiyoruz. Kendi göbek bağını kendisi kesmemiştir demek, bizim için daha olası görünüyor.

Muhyî'nin geliştirdiği dil hakkında bir fikir vermek için bilhassa fiil ve üretme bahislerinden birkaç gramer kuralı şöyle sıralayabiliriz:

A. FİİLLERDE ZAMAN VE ÇEKİMLERİ

1. Görülen geçmiş zaman kipi fiil tabanına getirilen "es/-as" ile oluşturulur (Eğer mastarı, mîmün yerine sîn gelse fi'l-i mâzî olur; Türkîde dâl ma'nâsın ifâde ider). Bu yapı aynı zamanda fiilin görülen geçmiş zaman üçüncü şahıs çekimini de karşılar:

berseb (bildim) leberseb (bilmedim)
kebres (bildin) lekebres x kelebres (bilmedin)
beres (bildi) lebres (bilmedi)
bersed (bildik) lebersed (bilmedik)
kebresâ (bildiniz) lekebresâ x kelebresâ (bilmediniz)
beresâ (bildiler) lebresâ (bilmediler)

2. Geniş zaman kipi fiil tabanına getirilen "er/-ar" ile oluşturulur (Eğer yâ gelse fi'l-i muzâri' olur; Türkîde dahı alâmet-i fi'l-muzâri râ'dır).

berreb (bilirim) leberreb (bilmezem)
kebrer (bilirsin) lekebrer (bilmezsin)
berer (bilir) lebrer (bilmez)
berred (biliriz) leberred (bilmeyiz)
kebrerâ (bilirsiniz) lekebrerâ (bilmezsiniz)
bererâ (bilirler) lebrerâ (bilmezler)

3. Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi önek "hes" veya "he" ile yapılır (Mâzî evveline hây meftûha yâ hes lafzı gelse, hikâyet an hâli'l-mâzî ma'nâsın ifâde ider... meselâ he-beres ve hes-berer dinilür bildi idi...):

hes-berseb x he-besreb (bildiydim)
hes-kebres x he-kebres (bildiydin)
hes-beres x he-kebres (bildiydin)
hes-beres x he-beres (bildiydi)
hes-bersed x he bersed (bildikti)
hes-kebresâ x he-kebresâ (bildiydiniz)
hes-beresâ x he-beresâ (bildiydiler)

4. Şimdiki zaman, geniş zaman çekiminin başına "mi" getirilerek yapılır (Muzâri' evveline mîm-i meksûre gelse hâle tahsîs ider. Arabîde olan lâm-ı meftûha, Fârisîde olan mî ve Türkîde yor ma'nâsına):

mi-berreb (biliyorum)
mi-kebrer (biliyorsun)
mi-berer (biliyor)
mi-berred (biliyoruz)
mi-kebrerâ (biliyorsunuz)
mi-bererâ (biliyorlar)

5. Gelecek zaman, geniş zaman çekiminin önüne "nem" eklenerek elde edilir (Muzâri' evveline nûnla mîm gelse istikbâl tahsîs ider. Arabîde olan sîn yâ sevfe ve Fârisîde olan bâ ma'nâsına, meselâ nem-berer gelecekde bilür ma'nâsına ki...):

nem-berreb (bileceğim)
nem-kebrer (bileceksin)
nem-berer (bilecek)
nem-bered (bileceğiz)
nem-kebrerâ (bileceksiniz)
nem-bererâ (bilecekler)

B. FİİLERDE ÇATI

1. Fiillerde olumsuz görünüş, fiil tabanlarının önüne le- getirilerek yapılır:

berrem (bilirim) leberreb (bilmem)
berseb (bildim) leberseb (bilmedim)

2. Edilgen çatı ya fiilin son kök sesinden önceki ünlüyü düz-dar (ı, i) ederek ya da son sesten önce uzun (â) ilâve ederek oluşturulur:

berem (bilmek) berim (bilinmek)

beres (bildi) beris (bilindi)

berer (bilir) berir (bilinir)

kefer (der) kâfer (denilir)

3. Ettirgen çatı fiilinin son kök sesinden önce bir -n ilâvesiyle oluşturulur:

'alnam (doğmak) 'alnam (doğurmak)

berem (bilmek) bernem (bildirmek)

çerem (girmek) çernem (girdirmek)

dezem (kalkmak) dezne (kaldırmak);

fedem (ağrımak) fednem (ağrıtmak)

karam (inmek) karnam (indirmek)

nelem (çıkmak) nelnem (çıkarmak)

İki dereceli ettirgen çatılar fiilin kök seslerinden sonra -l ilâvesiyle elde edilir:

neles (çıktı) nelkes (çıkarttı)

deres (götürdü) derkes (götürttü)

beres (bildi) berkes (bildirtti)

C. YAPIM EKLERİ

1. Mastarlar:

a. Mastarlar, fiil köklerine getirilen "em/-am" ekiyle teşkil edilirler (Bâleybelenün müştakâtından hurûf-ı asliyyeden sonra mîm alâmet-i masdardur; Türkîde mek ve mak ma'nâsın ifâde ider):

ber-(bil-)'den berem (bilmek); şak- (yas tut-)'dan şakam (yas tutmak); hab-(Sakla-)'dan habam (saklamak); yag- (yag-)'dan yagam (yağmak); bel- (hayat ver-)'den belem (diriltmek); hev- (uç-)'den hevem (uçmak)...

b. -emşe/-amşa; -emi-amı ile -maklık/-meklik eki almış mastarlar elde edilir:

ber-emşe (bilmeklik)

ber-emi (bilmeklik)

2. Etken sıfat-fiiller fiil tabanlarına getirilen "en-/-an" ekiyle yapılır (eğer nûn gelse ism-i fâil olur -cı ma'nâsına):

ber+ten (bilen, bilici), deçen (saçan, saçıcı); mepen (eken, ekici); neben (hikâye söyleyen); sadam (inanan, inancı); şeken (çiğneyen, çiğneyici); teven (tutan, tutucu)...

3. Edilgen sıfat-fiiller fiil tabanlarına getirilen "eş/-aş" morfemiyle yapılır (... eger şîn gelse ism-i mefûl olur; Türkîde -nmiş ve -Imiş ma'nâsına):

ber-eş (bilinmiş, bilinen), habaş (gizlenilen, gizlenmiş); seneş (övülen, övülmüş); celeş (aranan); gamaş (korkulan); hasaş (içilen)...

4. Fiilden türeme isimler,

a. Fiil köküne -e/-a eki getirilerek teşkil edilir:

ber-(bil-)'den bere (bili, biliş)

bem- (gel-)'den beme (geliş)

b. Kök sesler arasına uzun a (â) getirilir:

taf- (ağla-)'dan tâf (ağlama)

c. Kökün sonuna -t getirilir:

gam- (kork-)'dan gamat (korkunç)

5. Zaman bildiren kelimeler fiil tabanının başına gegetirilerek teşkil edilir (... ve hurûf-ı aslî evveline bir kâf-ı acemî,meftûha gelse ism-i zamân olur):

ge-ber (bilecek zaman), gemep (ekim vakti), gedez (kalkma zamanı), gebem (gelecek zaman)

6. Yer adları fiilin başına gi-getirilerek elde edilir:

gi-ber (bilecek mekân), giden (uyuyacak yer)...

7. Alet isimleri fiil sonuna -ek getirilerek elde edilir:

ber-ek (bilecek alet), kev-ek (açacak alet)...

8. Abartı bildiren isimler fiil tabanına -nek getirilerek yapılır: ber-nek (bilegen, çok bilen), hacnek (uragan, çok vuran)... Fiil tabanına -ân eki getirilerek ve aynı fonksiyon elde edilebilir: rek-ân (göregen)...

KAYNAKLAR

Muhyî-i Gülşenî, *Mecmûa,* Dârü'l-kütübi'l-Mısriyye.

Mahmud Cemaleddin el-Hulvî, *Lemezât-ı Hulviyye* (Haz. Mehmet Serhan Tayşi), İstanbul, 13, s. 557-559, 578, 579.

Muhyî-i Gülşenî, *Menâkib-i ibrâhîm-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi Şîve-i Tarîkat-i Gülşenîye,* (Yay. Tahsin Yazıcı), Ankara, 1982, s. VII-LX vd.

Silvester de Sacy, "Kitabü aslı'l-makâsıd ve faslı'l-marâsıd, Le capital des objetsz recherchés et le chapitre des choses attendues ou Dictionnaire de l'idiome Balabalan,", *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale,* Paris, 1813, c. IX, s. 365-96.

Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri,* İstanbul, 171, c. I, s. 151, 152; Midhat Sertoğlu , "İlk Milletlerarası Dili bir Türk İcat Etmişti", *Hayat Tarih Mecmuası* 1 (1966), s. 66-68.

Ali Hilmî, Dagıstanî, Fihristü'l-kütübi't-türkıyye'l-mevcûde fi'l-Kütübhâneti'l-Hidiviyye, Mısır, 1306, s. 235-238; P. Burney, *Les langues internationales,* Paris, 162.

Hayreddin Dural, *Dünya Dili Esperanto,* Ankara, 165, s. 1-5; M. Z. Yumuk, *Türklere Mahsus Esparantoca Kurs Kitabı,* İstanbul, 151; Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim 1,* Ankara, 1987, s. 90-93.

C- GEÇ DÖNEM OSMANLI TÜRKÇESİ

XIX. YÜZYIL OSMANLI TÜRKÇESİ
471
XIX. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA
DİL, BÜROKRASİ VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ ÜSTÜNE
483
TÜRKÇE'DE BATI KAYNAKLI KELİMELERİN TARİH İÇİNDEKİ SEYRİ
494
OSMANLI DÖNEMİNDE DİLDE SADELEŞME
504
-TANZİMATTAN CUMHURİYETE-
DİLDE SADELEŞME AKIMINDA TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN YERİ
518
İLK KARŞILAŞTIRMALI OSMANLICA-BOŞNAKÇA GRAMERİ
524
İDİL-URAL TÜRKLERİ VE GELİŞMESİNE OSMANLICA'NIN TESİRLERİ
530

XIX. YÜZYIL OSMANLI TÜRKÇESİ

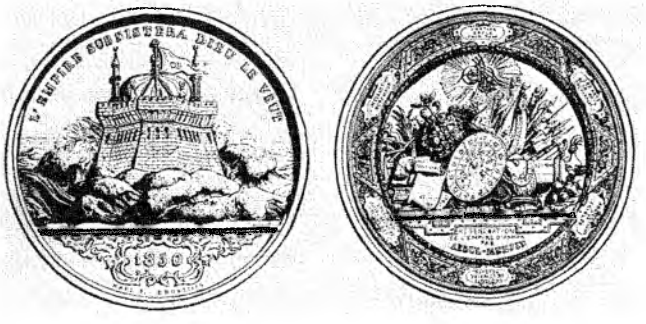
PROF. DR. İSMAİL PARLATIR
ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ

Osmanlı Türkçesi, XV. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş, sabırla ve titizlikle kendi çağının getirdiği değer yargılarıyla, estetik anlayışıyla ve sanat zevkiyle oluşturulmuş ve de olgunlaştırılmış bir edebî dil idi.

Kaynağını doğu kültür dünyasında bulan, sürekli oradan beslenen, üstelik bu uzun geçmişi içinde bütünüyle "şiir"i ön plâna alan ve dolayısıyla hep duygu ve hayal dünyasına hitap eden, varlıkları gönül gözüyle seyreden ve niteleyen, ayrıca da dinin ve özellikle de tasavvufun oluşturduğu değer yargılarıyla kendine özgü bir mazmunlar dünyası kuran ve de bu uğurda hiçbir gümrük koymadan beslendiği kültür dünyasının, yani Arap ve İran dilinin ve kültürünün pek çok unsurunu bünyesine taşıyan bu dil, bir başka adlandırma ile yüksek zümrenin dili, fikrî değerler bakımından oldukça zayıftı. Bir başka deyişle "edebiyat" denilince sürekli "şiir" i kasteden bu zihniyet, o günün terimi ile "inşa" olarak nitelediği nesir dilini ikinci plâna itmiş gibidir. Zaman zaman münferit çıkışlar ve gayretler ile nesir dilinde de secili, iç kafiyeli sanatsal söyleyişi deneyenler de yok değil. Ancak bu denemeler, şiirin o büyülü havasını aşamamış ve sürekli şiirin gölgesinde kalmıştır. Böyle olunca da Divan şiiri, dolayısıyla klâsik Osmanlı Türkçesi, kendi dilini ve mazmunlar dünyasını titizlikle örüyor ve oluşturuyor, bu hükmünü de XIX. yüzyıla kadar sürdürüyordu.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında filizlenmeye başlayan ve XIX. yüzyılın başından itibaren de hızla gelişen batı kültür dünyası ile ilişkilerimiz, Türk fikir hayatının batılı değer yargılarıyla beslenmesine yol açtı. "Batılılaşma" olarak adlandırılan bu yeni kültür dünyasına yönelme hareketi, bilim ve teknolojinin kazandırdığı yenilikler başta olmak üzere yepyeni bir dünya görüşü, yeni duygulanmalar, insanı ve ona bağlı olarak aklı ön plâna alması ve de halkın değerlerine sahip çıkması ile Türk fikir hayatına yeni ufuklar açıyor, yeni boyutlar kazandırmaya başlıyor. Bunun sonucunda da yüzyıllardır ihmal edilen fikrî yapıya dayalı nesir tarzı, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni dille, yeni bir söylemle, kısacası yeni bir üslûp yapısı ile boy göstermeye başlıyor. İşte XIX. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin oluşumunda rol oynayan aslî unsur bu değişimde, daha doğrusu bu değişimi hazırlayan "batılılaşma" hareketinde yatmaktadır.

"Batılılaşma", başlangıcından itibaren Türk fikir hayatına yeni hukukî, sosyal ve ekonomik değer yargıları kazandırırken dilimizi de çeşitlendirmeye, ona yeni söylemler kazandırmaya başlıyor. Edebiyat dünyamızda eskinin yanında yeni düşünüş, duyuş ve anlayış tarzlarının oluşumunu sağlıyor; üstelik bizim edebiyatımızda olmayan yeni edebî türleri bize tanıtıyor ve kazandırıyor. Bunların sonucunda da sayısız pek çok terim ve kavram bu yüzyıl Osmanlı Türkçesine katılıyor. Böylece fikrî yönü ağır basan, eğitici nitelikli ve amaçlı ne anlatmak istediğini bilen bir yeni nesir dili, kendisini iyiden iyiye göstermeye başlıyor. Şüphesiz bu



Tanzimat hatırasına çıkarılmış Tanzimat Madalyası.

gelişme ve değişmede, batılı yeni edebî türlerin (gazete yazıları, makale, tiyatro, hikâye ve roman, mektup, tenkit vb.) katkısını, ayrıca çeviri faaliyetlerinin rolünü de gözden uzak tutmamak gerekir.

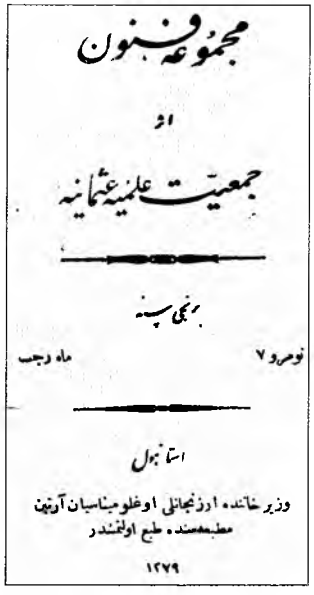
Bu bağlamda yeni nesir dilinin oluşumuna öncelik vermek istiyorum. Çünkü şiir dili, o köklü ve görkemli mazisinin derinliklerinden süzüp getirdiği klişe sözler, mecazî ibareler ve mazmunları ile didişip duruyor; kendisini yenileme mücadelesi veriyor, ancak köklü alışkanlıkları yıkmak da kolay olmuyor. Kısacası XIX. yüzyıl Osmanlı Türkçesindeki yenileşme ve değişimlerin şiir dilindeki tezahürleri hem gecikmeli hem de karmaşık bir seyir gösteriyor.

Nesir dilinde ise değişme ve gelişmeleri hızla takip edebiliyoruz. Özellikle yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen gazetecilik mesleği yeni bir dil anlayışının, dolayısıyla yeni nesir dilinin doğmasında büyük rol oynuyor.

Gazetenin o dönem Türk dili üzerindeki rolüne geçmeden bu sözünü etmekte olduğumuz yeni nesir dilinin ilk örnekleri olarak sayabileceğimiz önemli birkaç kurum ve eserden söz etmek istiyorum. Özellikle batı modeli eğitim kurumlarının oluşturulması; başta "Mühendishane-i Bahrî-yi Hümayun" (Deniz Harp Okulu, 1793) ile "Mühendishane-i Berrî-yi Hümayun" (Kara Harp Okulu, 1795) olmak üzere yeni okulların açılması, bu tür eğitim kurumlarında Fransızca eğitimin ağırlık kazanması yanında devletin eliyle Terceme Odası (1832), Meclis-i Maarif-i Umumiyye (1847) ile Encümen-i Daniş (1850) gibi yeni kurumların oluşturulması hem Türk fikir dünyasının gelişmesi hem de bunların edebiyata ve nesir tarzına katkıları bağlamında özellikle altı çizilmesi gereken önemli adımlardır.

Bu çizgide, yeni nesir dilinin oluşmasında önemli gördüğüm birkaç eseri ve de şahsiyeti anmadan geçemeyeceğim. Öncelikle Cevdet Paşa'dan söz etmek istiyorum. O, hem tarihçi, hem hukukçu, hem bir eğitimci olarak bu yolda önemli hizmetlerde bulunmuştur. *Tarih-i Cevdet,* yeni tarih üslûpçuluğunun, *Tezakir* ile *Maruzat* hatırat üslûbunun en canlı örnekleri olarak dikkati çekerken *Kavaid-i Osmaniyye* (1851) ilk gramer denemesi olarak nitelenmektedir. Paşa'nın bu eseri ikinci baskıya *Kavaid-i Türkiyye* (1872) adıyla hazırlaması da anlamlıdır. Bunun yanında *Belâgat-i Osmaniyye* (1878) ise uzun yıllar modern okullarda "Kitabiyat" (kompozisyon) derslerinde okutulmuştur.

Gene Tanzimat'ın ilk yıllarında, yeni fikirler ile nesir tarzına değişik bir çehre kazandırmaya çalışan iki kişiden daha söz etmek gerekir. Bunlar, Sadık Rıfat Paşa ve Mustafa Sami Efendi'dir. Sadık Rıfat Paşa, XVIII. yüzyılda başlayan ve Avrupa hayatını anlatan *"Sefâretnâme"*lerin değişik bir örneğini *Avrupa Ahvâline Dair Risale* (1858) adlı eseri ile verir. O, batı hayatını ve medeniyetini tasvir ederken sık sık da oranın fikir dünyasını anlatmaya çalışır. Özellikle "hürriyet" fikri, onun kaleminden çıkar. Ayrıca Ahlâk Risalesi ise didaktik nesrin en samimî örneğidir, denilebilir.


مجموعه فنون
اثر
جمعیت علمیه عثمانیه
نومرو ۷
ماه رجب
استانبول
وزیر خانده ارزنجانلی اوغلو میناسیان آرتین
مطبعه‌سنده طبع اولنمشدر
۱۲۷۹

Mecmua-i Fünun'un 7. sayısı.

Mustafa Sami Efendi ise *Avrupa Risalesi* (1840) ile bu türün bir başka örneğini verirken öncekilerden farklı olarak Roma ve Napoli'den Londra'ya oradan Paris'e kadar uzanan geniş bir Avrupa hayatını yansıtır. Bu yerlerin sanat eserlerini değerlendirir, bilim alanındaki ilerlemelerine dikkati çeker. Bunlardan daha önemlisi ise Sami Efendi, bu eserini geniş okuyucu kitlesinin okuması için ve halk için yazdığını açıkça ifade eder. Bu davranış, hem batıyı geniş kitlelere tanıtmak, hem de nesir üslûbuna yeni bir boyut kazandırmak gayretinden ileriye geliyordu.

Yukarıda XIX. yüzyıl Osmanlı Türkçesi'nin değişmesinde, gelişmesinde ve yenileşmesinde gazetenin büyük katkısı olmuştur, demiştim. Özellikle yalın, anlaşılabilir, kısa ve açık ifadeye yönelen gazete dilinin oluşumunu kısaca gözden geçirmek istiyorum.

Bizde ilk gazete 1831'de yayımlanan *Takvim-i Vekayi* (1 Teşrinisani 1831)dir. Resmî nitelikteki bu gazeteyi yarı resmî nitelikteki *Ceride-i Havadis* (Cemaziyelahir 1840) izler. Ancak yeni *"gazete dili"*nin oluşmasında özel gazetelerin yayın hayatına atılmasını beklemek gerekecektir.

GAZETE DİLİ

İlk özel gazeteden başlayarak dilde eskiye göre bir "yalın söyleyiş" e önem verildiği söz konusu. Bunun ilk işaretini Şinasi veriyor. O, ilk özel gazete olan *Terciümân-ı Ahvâl* (2 Ekim 1860) için kaleme aldığı *"Mukaddime"*de şunları söylüyor:

"... en güzel icâd-ı akl-i insânî olan kitabet dahi kalemle tasvîr-i kelâm eylemek fenninden ibarettir; bu itibâr-ı hakikate mebni giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu ..." (*Terciümân-ı Ahvâl*, no: 9)

Bu yaklaşım, hem yeni Türk nesir dilinin oluşumu hem de "gazete dili"nin düzenlenmesi için bir ilk adımdı. O, *Tasvir-i Efkâr* (27 Haziran 1862) gazetesinin ilk sayısında kaleme aldığı kısa "mukaddime"de, *"Bir hâl-i medeniyette bulunan halk ise kendi menafi'inin husulü hakkına ne suretle sarf-ı zihin eylediği tercemân-ı efkârı olan gazetelerin lisanından malûm olur."* diyerek o anlayışı pekiştirecektir. Nitekim gazete yazıları bu açıdan gözden geçirilirse, Şinasi'nin uygulamak istediği ifade tarzı açıklıkla görülebilir.

Şinasi'nin bu yaklaşımını Münif Paşa, 1863'te kurduğu "Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniyye"nin süreli yayını olan *Mecmua-i Fünun*'da devam ettirecektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mecmua-i Fünun*'un bu yoldaki hizmetlerini şöyle yorumlayacaktır:

"Mecmua-i Fünun tam bir mekteptir ve bizde, büyük Fransız ansiklopedisinin on sekizinci asırdaki rolünü oynar. Sadece muhtelif bilgiler değil, onların muhassalası olan muasır ve müsbet görüş ve ayrıca ilim ve felsefe dili onun vasıtasıyle münakaşa sahasına girer."[1]

Bu çizgide Ali Suavi'yi de unutmamak gerekir, diyoruz. O da *Muhbir* gazetesinde kaleme aldığı "Gazete" (no: 28, 3 Mart 1867) başlıklı yazısında gazetecilere seslenerek "gazete dili"ne sahip çıkmalarını, dolayısıyla yeni nesir dilini örmelerini özellikle vurgular:

"Ey gazete muharrirleri! Pekâlâ biliyorsunuz ve biz de biliyoruz ki, Osmanlılar umûr-ı mülkiyye vü mâliyye ve umûr-ı hâriciyye esrârına vâkıf olmağa çalışıyorlar. Ve bunun için gazeteler mütalâasına heves ediyorlar ve para harcıyorlar. Tutulan eski yollar daha ne vakte dek terk olunmasın? Haydi ittifak edelim! Meselâ "şarap" diyecek yerde "âb-ı âteş-reng" demeyelim. Düzce "şarap" diyelim veselâm .. Muradımız mes'ele anlatmak iken, niçin halkı bir de ibâre için düşündürelim? Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım."[2]

Bu ve benzer çıkışlar ve yönlendirmeler, şüphesiz 1870 sonrası Türk basın hayatına zenginlik ve çeşitlilik kazandıracak yeni gazete ve dergilerin dil politikalarına yön verecek, biraz da ticarî kaygının etkisiyle, gazete tirajının arttırılması düşüncesiyle, geniş okuyucu kitlesini gazeteye bağlama gayesiyle gazete dili, bu dönem Osmanlı Türkçesinin değişme ve yeni bir oluşum sürecine girmesinde önemli bir rol oynayacaktır.

تصویر افکار
١٢٧٨

Namık Kemal'in yazısının yayımlandığı Tasvir-i Efkâr gazetesi

DİLİN DÜZENLENMESİ

Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yukarıdan beri atılan ilk adımlara ve uygulamalara bir de Türk dilinin yeniden düzenlenmesi, imlâ ve ifade bakımından kurallarının gözden geçirilmesi, edebî dil olarak güzel örneklerinin ortaya konulması gibi yeni fikirlerin de gündeme gelmeye başladığını ve basın hayatında tartışılmaya açıldığını da özellikle vurgulamak gerekir.

Bu yolda ilk ve önemli bir çıkışı Namık Kemal'in yaptığını görüyoruz. O, 1866 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde kaleme aldığı "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" (no: 416-417) adlı uzun yazısı ile o dönem Osmanlı Türkçesinin içinde bulunduğu durumu ve sorunları ilk defa olarak masaya yatırıyordu. Üstelik Namık Kemal, dili sadece bir edebiyat vasıtası olarak görmüyor; insanı eğitmede ve kemale erdirmede önemli bir gaye olarak niteliyor:

".... beşerde daim olan kemâldir. Cemal mütehavvil olur. Halbuki eserde kaim olan makaldir. Meal müntakil olur. Fakat mademki mahiyetin tagayyürü ve tabiatin

hüsn-i ifadeden teneffürü adîmü'l-ihtimaldir, bir eserin ebediyetine meâl-i sahihinin makal-i fasîh ile ittihâdı kâfil olur."[3]

O hâlde Namık Kemal'e göre esas olan "söz"dür. Edebiyatın temelinde de söz yattığına göre, bu "söz" unsuruna bir çeki düzen vermek gerekir.

Sözün Türk edebiyatındaki değerine ve geçmişine kısaca göz gezdiren Namık Kemal, bu noktada pek iyimser değildir. Çünkü, *"lisan-ı edebiyatı anlamaya avâm muktedir değildir"*, *daha doğrusu yüzyıllar boyu, "Edebiyatımızda mânâ sanat uğruna feda olunageldiğinden"* dil sürekli ihmal edilmiş; kendi kaderine terkedilmiş; dilin işlenmesi, düzenlenmesi, kurallarının tespiti ve öğretilmesi asla gündeme gelmemiştir. Öyle ki, *"Elfazda garabet o kadar muteberdir ki meselâ Nergisî gibi milletimizin en meşhur bir telifi edîbânesinden istihrac-ı meâl etmek bize göre ecnebî bir lisanda yazılmış olan Gülistan'ı anlamaktan müşkildir."* gerçeği açıklıkla ifade edilmiştir.

Oysa, *"Türkçemiz bir lisandır ki bilkuvve şamil olduğu muhassenata göre dünyada en birinci lisanlardan addolunmağa şâyândır"*; o hâlde bir dilin ıslahı, yani yeniden bir düzenlenmesinin zarureti kaçınılmazdır. Onun için de yapılması gereken işler, beş maddede özetlenir:

"Evvelâ kavâid-i lisanın mükemmel surette tedvîn ve temhîdi, sâniyen kelimâtın istimâl-i umumî dairesinde tahdîdi, sâlisen imlâ ve mânâca ecz-yı lisan beynindeki irtibât-ı sûrînin ittihâd-ı hakikî haline gelecek kadar teşyidi, râbian rabt-ı kelâm ve ifade-i merâm şivelerinin tabiat-ı lisana tatbikan tâdil ve tecdîdi, hâmisen ifâdenin hüsn-i tabiîsine hâil olan külfetli sanatlardan tecrîdi, suretlerinden ibarettir."[4]

Namık Kemal'in bu önerilerini şöyle özetleyebiliriz:

1. Türkçenin bir gramerinin yapılması.

2. Türkçeye özgü düzgün ve eksiksiz bir sözlüğün yapılması.

3. Yabancı söz varlıklarının Türkçede kullanıldıkları özellikleri ve yapısı ile tespiti.

4. Mevcut eserlerin tabiî ve güzel ifadelerini içeren makalelerden meydana getirilecek antolojilerin yapılması.

5. Türkçeye özgü bir "belâgat" kitabının düzenlenmesi.

Aslında bu öneriler, Türk dilinin düzenlenmesi, edebî bir dil olabilmesi için oldukça gecikmiş bir iyi dilek sözleri idi. Bu iyi dilekler, Namık Kemal'i seven, takdir eden ve de destekleyen fikir adamları ve yazarlar tarafından uygulamaya konulacak; bunlar kendi türünde ayrı ayrı ilklik örneği taşıyan eserleri meydana getirecektir. Söz gelişi ilk gramer denemesi olarak Cevdet Paşa, *Kavaid-i Osmaniyye* (1851)'yi yeniden gözden geçirerek *Kavaid-i Türkiyye* (1872) adıyla yeniden yayımlayacaktır. Sözlük için yeni bir adım olarak, mevcut sözlüklerden farklı bir yöntemle Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî* (1876)yi hazırlayacaktır. Güzel eserlerden ve makalelerden oluşan bir seçkiyi Ebuzziya Tevfik, *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1879) adıyla düzenleyecektir. Türkçeye özgü bir "belâgat" kitabı denemesini ise Recaîzade Mahmut Ekrem, "Mekteb-i Mülkiye"de verdiği ders notlarından oluşturduğu *Talim-i Edebiyat* (1879) adlı kitabı ile gerçekleştirecektir.

مخبر

شعبان ۲۵ سنه ۱۲۸۳ ﴿ سانی ﴾ کانون اول روی ۲۰ کانون ثانی افرنجی ۱

ت وحوادث داخلیه وخلاصهٔ پولتیقادن بحث ایده جکدر امور نافعه وخیریه مجانا باصیلور
علاندن اون غروش وزیاده اولدیغی حالده یکرمی غروش النه جقدر رماهه قدر هفته ده اوچ
مالی وپنجشنبه کونلری چیقاجقدر برسنه لکی (۱۵۰) التی آیلغی (۸۰) اوچ ایلغی (۴۵)
(۴۰) پارمیه در طشره لر ایچون برسنه لکه (۱۸) غروش بوسنه اجرتی ضم اولنور
مرکز اداره سی وزیر خانی دروننده (۵۲) نومرو ده در

Şinasi'nin Gazete başlıklı yazısının yayımlandığı Muhbir Gazetesi

Gerçekten bunlar, kendi türünde hem bir ilklik örneği olurken hem de Osmanlı Türkçesinin edebî dilinin değişme ve gelişmesinde büyük katkılar sağlayacaktır.

Dilin, daha doğrusu edebiyat dilinin düzenlenmesi, onun nasıl olması gerektiği konusunda bu yıllarda ikinci önemli çıkışı Ziya Paşa'nın *"Şiir ve İnşa"* (Hüriyyet gazetesi, no: 11, 7 Eylül 1868) adlı uzun yazısında buluruz.

Özünde Türk şiirinin ve nesrinin nasıl olması gerektiğini tartışan "Şiir ve İnşa", aslında onu yaratan dilin de iyi işlenmediğini vurgular; özellikle de Acem ve Arap şivesine taklit bir dil yaratıldığını ileri sürer.

"İnşa yolunda da hal tamamıyla böyle olmuştur. Münşe'at-ı Feridun ve âsâr-ı Veysî ve Nergisî ve sâir mün-

şe'at-ı mu'tebere ele alınsa, içlerinde üçte bir Türkçe kelime bulunmaz ve bir maslahat ifade ederken bedi ve beyan fenleri karıştırılarak ibrâz-ı belâgat için öyle müşevveş ve mütetâbi'ül-izâfât ibâreler yazmışlardır ki, Kamus ve Ferheng beraber olmadıkça ve bir adam fenn-i ma'âni ve âdâb-ı Arap'ta kemâl-i marifeti olduktan sonra âdeta bir ders mütalâa eder gibi birçok zamanlar sarf-ı zihn etmedikçe mânâsını istihrâca muktedir olamaz. Hâlâ Babıâli ve devâir-i sâireden yazılan muharrerât-ı resmiyye, gerçi eski zamanlarda gelen erbâb-ı maarif iktidârında kâtipler olmadığından, evvelki münşeât derecesinde mu'akkad değilse de, bunlar da ol babanın veled-i zinâsı olduklarından, yine seci ve rabt u maânisi mevhûm ve meşkûk ibârât ile memlûdur. Eski inşâlarda Lügat-ı Arabiyye ve ibârât-ı muhayyele var ise de, bari zımnında iyi kötü bir mânâ dahi çıkardı. Şimdi ise asır nazikleşmiş ve efkâr ve politika incelmiş olduğundan, bazı fermanlar ve mektub-ı Samîler ve takrirlerde öyle ibareler görülüyor ki, lügatler herkesin bildiği şeyler iken mânâ-yı sahîhi ne olduğu anlaşılmak kabil olmuyor."[5]

Ziya Paşa, dilin böylesine yabancılaşmasına ve taklit durumundan kurtulabilmesi için şiir ve insanımızın, *"...taşra ahalileri ile İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmata..."* olan halk deyişlerine ve oradaki zenginliğe yönelmesini salık verir.

Bu yolda bir başka görüş de Muallim Naci'den gelir. Beşir Fuad'a yazdığı mektuplarda zaman zaman sözü dil konusuna getirir ve yapılması gerekeni şöyle ifade eder:

"O kadar da esaret içinde yazı yazılmaz. Lisanımız varsa onda tasarruf etmeye hakkımız vardır. Fakat bu tasarruf erbabına tevdi edilmek lâzım gelir; yoksa her eli kalem tutan lisanda tasarrufa kalkışacak olursa ne söyleyeceğimizi, ne yazacağımızı şaşırır kalırız.

Bunun çâre-i münferidi muktedir bir cemiyyet-i edebiyye teşkili ile Osmanlı lisanına mensup addolunacak bi'l-cümle kelimâtı câmi bir mükemmel diksiyoner meydana getirmektir."[6]

Muallim Naci de dilin düzenlenmesinde temel sorun olarak imlâ kurallarını tespit edecek ve sözlük yapacak bir kurumun eksikliğine işaret eder.

Ahmet Midhat ise "Osmanlıcanın Islahı" (Dağarcık, cüz1, İstanbul 1872) adlı yazısında önce dilin karmaşık yapısına dikkati çeker:

"Gele gele Osmanlı kitabeti o dereceyi bulmuştur ki kaleme alınan bir şeyi ne Arap ne Acem ne de Türk anlamayarak bu lisan yalnız birkaç zat arasında tedavül eder bir lisan-ı hususî hâline girmiş ve azlığın çokluğa tâbi olması darb-ı mesel hükmündeyken bu azlık çokluğu kendisine tâbi etmek davasına düşerek nihayet milleti âdeta lisansız bırakmıştır."[7]

Dilin düzenlenmesinde "ıslah"ın zaruretine inanan Ahmet Midhat Efendi, çözüm olarak somut öneriler yerine Arapça ve Farsça kelimelerin yalın biçimlerinin kullanılmasını ister. Bu da onun dile oldukça sathî bakışının ifadesi olarak karşımıza çıkar. Söyledikleri kalıcı değil, yüzeysel değerlendirmelerdir.

BİLİM DİLİ

Mecmua-i Ebüzziya.

Bu bağlamda XIX. yüzyıl Türkçesinde tartışılan bir önemli konu da terim meselesidir. Her alanda yeni yeni terimlerin dile girmesi, söz gelişi tıp, hukuk, eğitim vb alanların terimleri ya kendi dillerindeki özgü biçimleriyle Türkçeye giriyor ya da Arapça ve Acemce söz varlıklarıyla karşılanıyor.

Basında "gazete" ile "ceride" yan yana yaşamaya alışıyor. Yeni kavramlardan "opinion publique" yavaş yavaş "efkâr-ı umumiyye" ye dönüşürken çok çarpıcı bir başka örnek de "crise" olarak karşımıza çıkar; onun yerini "buhran" alır . "École" ile "mektep" bir süre birlikte kullanılır. "Civilisation" ise "medeniyet" ile karşılanır. Bu sıradan olarak şu terimler akla ilk geliveren örneklerdir: "Hürriyet, müsavat, meşrutiyet, kanun, adalet, hak, kavanîn-i içtimaiyye, hukuk-ı beşer, hakimiyet-i milliyye, hukuk-ı siyasiyye, devlet-i meşruta, efkâr-ı umumiyye, efkâr-ı serbestî vb."

Hukuk alanında yoğunluk gösteren bu terimlerin en çarpıcı örneklerini Mecelle'de görmek mümkündür. Ayrıca Hilmi Efendi'nin hazırladığı *Istılâhat-ı Adlîyye*

(1888) ise ilk hukuk terimlerini bir araya getiren kitap olarak önem arz eder.

Edebî terimleri saymakla bitiremeyiz: Opera, operet, tiyatro, nouvel-hikâye, roman, artiste, dram, dramatik, ottova-rima, rime vb.

Tıp alanında ise Cemiyet-i Tıbbıyye-i Osmaniyye (1866) önemli adımlar attı. Okullarda tıp eğitiminin Türkçe yapılmasına gayret gösterdi. Önce "Mekteb-i Tıbbıyye-i Mülkiyye" açıldı, ardından "Tıbbıyye-i Askeriyye"de eğitim Türkçe ağırlıklı oldu. Bu okullarda okutulmak üzere de *Lugat-ı Tıbbıyye* hazırlandı.

Terimler konusunda da farklı fikirlerin ve farklı yorumların yapıldığını görürüz. Söz gelişi Ali Suavî *Ulûm* gazetesinde şunları söylüyor:

"Kamusumuzun lisanı Türkçe, yani tarif ve üslûb ve inşası Türkçe. Yoksa bizim lisan elsine-i sâire mürrekkeb olduğu gibi Türkî, Arabî ve Farisî ve diğer lisanlardan dahil kelimelerden mürekkeb. Şimdi biz Türkî ve Arabî ve Farisî'de bulunan ve diğer lisanlardan bu Kamus tarihine kadar dilimize düşmüş olan ıstılâhatı bizim ıstılâhat tanıyıp isti'mal ediyoruz."[8]

Ali Suavi

Buna karşılık *Tercüman-ı Şark* gazetesinde yayımlanan"Tıp ve lisan-ı Osmanî" başlıklı bir yazıda şöyle bir yorum gözümüze çarpıyor:

"Biz tıbbın Çağatay lisanında olmasını iltizam etmiyoruz. Arabî ve Farisî ve Türkî kelimelerden ibaret olan Osmanlı lisanında olmasını istiyoruz. Acaba ulûm-ı riyaziyye ve edebiyyenin ıstılâhatı bizde Türkçe midir? Mübteda, haber, fail, meful, mazi, muzarî, zarb, taksim gibi ıstılâhatın Türkçeleri var mıdır ki tıp gibi fenn-i âlin ıstılâhatının dahi kaba Türkçe olmasını isteyelim."[9]

Şüphesiz bu ve benzeri görüşler, günümüze kadar süregelen terim kargaşasının başlangıcındaki tutarsızlığın, daha doğrusu dil bilincinden yoksun oluşun en çarpıcı örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

LİSAN-I OSMANÎ / LİSAN-I TÜRKÎ

Terim sorunu bizzat kendisini Türk dilinin adlandırılmasında da gösteriyor. Tanzimat birinci kuşak aydınları "Türkçe" veya "Türk dili" adı konusunda pek bilinçli değiller. Sıklıkla kullanılan terim "Lisan-ı Osmanî"dir. Özellikle Namık Kemal, bu terimi çok kullanıyor. Nitekim yukarıda tahlil ettiğim "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" başlıklı yazısı bunun en çarpıcı örneğidir. Ziya Paşa, Ali Suavî, Ahmet Midhat Efendi gibi ilk kuşağın önde gelen şahsiyetleri "Lisan-ı Osmanî" terimini çokça kullanırlar ve bunu da Arapça, Farsça ve Türkçenin oluşturduğu bir dil olarak ifade ederler.

Tanzimatın ikinci kuşağında Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat* adlı kitabında ise "Osmanlıca" terimini kullanır:

"Buna Türkçe demeyip Osmanlıca dediğim ise Arabî, Farisî sırf Türkçe elfazdan terekküp ve teşekkül etmesinden ve asıl kendi kavâidinden başka diğer iki lisandan ahzolunan birtakım kaidelere dahi tâbi bulunmasından dolayıdır."[10]

Recaîzade'nin bu yaklaşımı önemli bir tespitin ortaya çıkmasına vesile olur. Tanzimat döneminin Türkçü paşalarından biri olarak nitelenen Şipka kahramanı ve sonradan Harp Okulları Nazırı Süleyman Paşa, *Talim-i Edebiyat*'ı takdirle karşılarken onun "Osmanlıca" deyişine takılır ve o dönem için çok ciddî ve önemli şu eleştiriyi Recaîzade'ye yazdığı mektubunda dile getirir:

"Bana kalırsa söylediğimiz lisan Türkçedir. Osmanlıca tabiri sahih değildir. Osmanlı sıfatı tâbiiyyeti bildirir bir ifadedir. Sultan Osman Hazretlerinin teşkil ettiği devlete tâbi olan efrada denir. Eğer Sultan-ı müşarü'n'ileyh Hazretleri bu devlet-i muazzamayı teşkile muvaffak olmaya idi de ila'l-an saltanat-ı Selçukkiye devam etse idi o vakit Türkçemizin adı Selçukiyye mi olacak idi. Cevdet Paşa'nın kitabı *Kavaid-i Osmaniyye,* hele hiç medar-ı istişhad olamaz. Lisanımızın adı herhalde Türkçedir. Üç beş kişi lisanın ismini tebdil etmek iddiasında

ne kadar sebat gösterseler bile bütün sekene-i arzın hüsn-i kabulüne mazhar olmayınca, da'vânın hükümsüzlüğü tabîîleşir. Bu lisana efrad-ı ümmet Tükçe diyor. Avrupa, Asya, Afrika, Amerika, Avusturalya kıtasındaki milyonlarca milletler de Türkçe diyor. Öyle ise lisanımız Türkçe imiş. Hattâ bir ecnebiye Türkçe bilir misin diye sorarız. Osmanlıca bilir misin demeyiz. Tekellüm edegeldiğimiz lisanın Arabî, Farisî ile terekküb ve teşekkülü Osmanlıca denmesini iktiza etmez. Ali Şir Nevai'nin divanı elbette manzur-ı âlileri olmuştur. O da Arabî, Farisî ile Türkçeden mürekkebdir. Niçin Osmanlıca demiyoruz da Çağatayca diyoruz. Bugün Kazan'da, Kırım'da, Dağıstan'da, Azerbaycan'da, Hıyve'de Semerkand'da, Kâşgar'da, Siberya'da dahi Türkçe söyleşiliyor. Onlar Arabî, Farisî kelimat meczetmişler. Şimdi bunların söylediği sözlere veyahud yazdıkları kitablara Osmanlıca mı diyeceğiz? Bana kalırsa Anadolu Türkçesi, Rumeli Türkçesi, Semerkand Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kâşgar Türkçesi demelidir."[11]

Süleyman Paşa'nın bu değerlendirmesi, yüz yılı aşkın bir geçmişe sahip akılcı ve bilimsel bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Biz bu görüşleri bugün hâlâ tartışır durumdayız.

Yukarıda Cevdet Paşa'dan ve onun yeni nesir tarzına katkılarından söz ederken Kavâid-i Türkiyye (1872) adını da anmıştım. Aslında bu adlandırma, bilinçli bir ifadenin örneğidir. *Kavâid-i Osmaniyye* olan ilk baskının "Türkî" adına dönmesinde bu bilincin en güzel örneğini görmekteyiz.

Bu ilk adımları ise yüzyılın sonunda *Kamus-ı Türkî* (1900) adıyla pekiştirecek olan Şemseddin Sami, bu yoldaki kararlılığını sözlüğün "İfade-i Meram" başlıklı önsözünde şöyle dile getirecektir:

"Bizce müstamel Lugat-ı Arabiyye vü Farisiyyeyi câmi olduğu hâlde, bu kitabın Kamus-ı Türkî nâmıyle tesmiyesine belki itiraz edenler bulunur. Lâkin lisanımız *Lisan-ı Türkî*'dir. Bu lisana mahsus lügat kitabına dahi başka isim düşünmek abestir."[12]

Genç Kalemler Dergisi.

Yirminci yüzyılın ilk ayağında *Kamus-ı Türkî*'nin bu yaklaşımı şüphesiz Türkçenin lehinde önemli bir çıkış ve kararlılık olarak değerlendirilmek gerekir.

EDEBÎ DİL

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren baştan beri gözden geçirdiğimiz değişme ve yenileşme hareketleri, işlemleri, hatta müdahaleleri, edebî zevkteki değişmelerin de etkisiyle, edebiyat dilinde de yeni bir oluşum süreci başlatır. Bunda şüphesiz batıdan yapılan ilk çevirilerin etkisi büyük olmuştur. Şiirden tiyatroya, hikâyeden romana değişik batılı edebî türlerden dilimize aktarılan örnekler, giderek yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerini telif eserlere bırakırken dilin de bu bağlamda edebî türlerin inceliğine ve özelliğine göre yeni yapısını örmeye başladığını görüyoruz.

NEŞİR DİLİ

Yeni edebî nesir dilinin oluşmasında "gazete dili"nin bir örneklik ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü gazete, yalnızca günlük haberleri yayan ve okuyucuyu bilgilendiren bir haber vasıtası olmakla kalmıyor, özellikle "başyazı"ları ve fikrî yanı ağır basan "makale" türü yazıları ile yeni nesir diline yön veriyordu. Üstelik bu tür yazılar zaman zaman siyasî içerikli de oluyordu. Söz gelişi Namık Kemal'in başta "Şark Meselesi" (*İbret*, nu: 14, Ekim 1872) adlı önemli siyasî yazısı olmak üzere "İmtizac-ı Akvam" (İbret, nu: 14, Temmuz 1872),

"Terakki" (İbret, nu: 45, 5 Kasım 1872), "Hüriyyet-i Efkâr" (Hadika, nu: 3, 24 Kasım 1873), "Vatan" (İbret, nu: 121, 23 Mart 1873), "Medeniyet" (İbret, nu: 84, 1 Ocak 1873), "Efkâr-ı Umumiyye (İbret, nu: 28 Ekim 1872) gibi önemli makaleleri burada ilk akla geliveren örneklerdir. Ancak Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan yazılarının Namık Kemal'e örneklik ettiğini de belirtmeden geçmemek gerekir.

1870 sonrası Türk basın hayatının hızla geliştiğini ve zenginleştiğini görüyoruz. Hükümetin sıkı denetimi-

ne karşın yeni adlarla pek çok gazete ve derginin yayın hayatına katıldığını izliyoruz. Bunlardan pekçoğu, *İbret, Hadika, Muhbir, Sabah, Ceride-i Havadis, Terakkî, Basiret* gibi gazeteler bu mesleğin yerleşmesinde büyük mücadele verirler. Bunların ardından Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman- Hakikat*'ı Ebuzziya Tevfik'in *Mecmua-i Ebuzziya*'sı Baba Tahir'in *Malûmat*'ı birer "mektep" niteliğini kazanır. Bunların yeni nesir diline katkıları burada sayılamayacak kadar çoktur.

Hele yüzyılın sonunda *Servet-i Fünun* dergisi var ki hem yepyeni bir üslûpla ortaya çıkması, hem de edebiyat tarihimize "Servet-i Fünun Edebiyatı"nı kazandırması onun ne denli bir büyük hizmeti yerine getirdiğini açıkça ifade eder. Bu dergi, başyazıları ile, batıdan çevirileri ile, hikâye ve roman tefrikaları ile, edebî tartışmaları ile XIX. yüzyıl yeni Türk nesir edebiyatımızın en renkli ve en canlı süreli yayınıdır ve kendine özgü yarattığı nesir dili ile de yüzyıla ayrıca damgasını vurmuştur.

Gazeteden sonra uzun anlatıma dayalı edebî eserlerin, başta tiyatro olmak üzere hikâye, roman, hatırat, mektup türünün yeni nesir üslûbunun oluşmasına büyük katkılarının olduğunu özellikle vurgulamak gerekir.

İlk tiyatro denemesi olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1859) bu yolda ilk örnektir. Onun sadece ilk tiyatro eseri olması bir yana, kullandığı dil de gerek kişilerin kimliklerine göre konuşturulmaları gerek kısa ve yalın deyişleri ile 1870 sonrası tiyatro edebiyatımız için bir kazançtır. Onu Ahmet Vefik Paşa'nın Molière uyarlamaları izler. Paşa da Şinasi'nin yolunda kişileri evde, sokakta, okulda, konuşulan Türkçe ile konuşturur veya güldürür. Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre* ile yeni bir üslûp yakalar ve böylece yapılan araştırmaların verilerine göre 1870-1880 arası 400'ün üzerinde yerli oyun kaleme alınır ki bu sayı hiç de küçümsenecek bir sonuç değildir.[13]

Recaizade Mahmut Ekrem.

1880 sonrasında ise II. Abdülhamid'in sıkı denetimi tiyatro edebiyatının aktif hayatını biraz frenler. Bu tarihten sonra yazılan ve yayımlanan oyunlar başta Abdülhak Hamit'in kaleme aldıkları olmak üzere "oynamak için değil, okunmak için"dir. Böyle olunca başlangıçtaki yalın tiyatro dili, yerini sanatlı, gösterişli üslûba, uzun tiratlara bırakır. Bunun en çarpıcı örneklerini *Eşber, Finten, Sardanapal* gibi oyunlarda görmek mümkündür.

Batılı hikâye ve romanın Türk edebiyatına gelişi, tiyatrodan sonra, fakat nesir diline veya edebî nesre katkısı ondan daha fazla ve kalıcı olmuştur, diyebiliriz.

Uzun anlatıma dayalı bu iki edebî türü, biz önce batıdan yapılan çeviriler ile tanımaya başlıyoruz. İlk çeviri örneğini Yusuf Kâmil Paşa, *Telemak* (*Télémaque*, 1859) ile verir. Bu ilk örneği Victor Hugo'nun ünlü romanı *Sefiller*'in bir özeti niteliğindeki *Maldurîn Hikâyesi* (1862) adlı deneme izler ve *Ceride-i Havadis*'te tefrika edilir. Bir yıl sonra Ahmet Lûtfî Efendi *Robinson Crusoe*'yi Arapçadan dilimize aktarır. Teodor Kasap, *Monte Cristo* çevirisini *Hayal* gazetesinde tefrika eder (1871-72). Onu Lesage'dan *Topal Şeytan* çevirisi izler (1872). Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul ve Virjin* (1872)'i pek sevilir. Recaîzade Mahmut Ekrem'in Chateaubriand'dan çevirdiği *Atala* (1872) romanı ise çok beğenilir ve kısa sürede tükenir.

Bu ilk çevirileri uzun uzun saymam bu örneklerle roman dilinin yavaş yavaş örülmesini ve de macera türü roman örnekleriyle bu yeni edebî türün Türk okuyucusuna sevdirilme gayretini vurgulamak içindir. Nitekim Türk yazarı bu yolda ilk telif romanlar olarak macera tarzını tercih edecek ve okuyucuyu o türün renkli üslûbu ile yakalamaya çalışacaktır. Nitekim Ahmet Midhat Efendi *Hasan Mellâh* (1874) ile *Hüseyin Fellâh* (1875)'ı, Namık Kemal *İntibah yahut Ali Bey'in Sergüzeşti* (1876)'ni kaleme alırken hep bu kaygıyı ön plânda tutmuşlardır.

Hikâye türünün ilk örneklerini ise Ahmet Midhat Efendi'nin *"Kıssadan hisse"* (1870) başlıklı hikâye dizisinde görürüz. Bu diziyi *"Letaif-i Rivayat"* izler. Bunların yanında Emin Nihat Bey, *Müsameret-name* (1871)'yi yazar. Bu ilk örnekler adlarından da anlaşılacağı üzere eski halk hikâyeleri ve "meddah" üslûbunu sürdürür niteliktedirler. Bu yolda Ahmet Midhat Efendi 1895 yılına ka-

dar durmadan yazar; kendine göre bir hikâye ve roman dili yaratır; bazen konuşma tarzına yakın, bazen eğitici bazen de ansiklopedik bilgilerle yüklü öğretici üslûbu şüphesiz hem kendi sanat anlayışının dil örgüsünü kurarken hem de XIX. yüzyıl Türkçesinin renklenmesine de büyük katkı sağlar.

Ahmet Midhat Efendinin yanında Recaîzade Mahmut Ekrem *Araba Sevdası* (1889), Samipaşazade Sezaî *Sergüzeşt* (1888), Nabizade Nazım *Kara Bibik* (1888) ve *Zehra* (1896) ile Namık Kemal'in denediği edebî üslûbu yüzyılın sonunda biraraya gelecek olan Servet-i Fünun gençlerine taşıyacaklar ve bu gençlerin içinde de Halit Ziya Uşaklıgil, hem kendi roman anlayışını kuracak hem de bu üslûbun en çarpıcı ve sağlam örneklerini, yani yeni Türk nesrinin örneklerini *Maî ve Siyah* (1896) ve *Aşk-ı Memnu* (1898) adlı romanlarıyla ortaya koyacaktır.

ŞİİR DİLİ

XIX. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde şiir dili, nesir diline göre daha çok eskiye bağlı görünür. Çünkü 6 yüzyıllık bir *Divan* geçmişi ve geleneği olan köklü bir edebî türün değişimi kolay olmuyor.

Yüzyılın ortasına kadar klâsik şiirimiz hükmünü sürdürüyor. Hatta yüzyılın ortalarında bile oluşturulan *"Encümen-i Şuara"* bu köklü şiir geleneğimize yeni bir ruh, yeni bir çehre ve dinamizm kazandırmanın çarelerini aramak için bir araya geliyor. Üstelik onların arasında Namık Kemal, Ziya Paşa gibi genç kuşak şairlerini de görüyoruz.

Aslında bu durumu yadırgamamak gerekir. Yüzyıllar boyu edebî kültürü şiirin özünde oluşturan bir anlayış, genç kuşakların eğitiminde de şiiri ön plâna almaktaydı. Öyle olunca, "eğitim= edebî kültür, edebî kültür= şiir" değer yargısı toplumda kökleşmiş bir biçimde karşımıza çıkıyor.

XIX. yüzyılın ilk yarısında şiir dili bütünüyle klâsik yapısını sürdürür niteliktedir. Bir önceki yüzyılın iki ustası Şeyh Galip ve Nedim tarzı hâlâ genç kuşakların zihnini meşgul etmekte, onlar ile oyalanmaktadırlar. Onları aşmak gibi bir gayret yok; belki var, ancak sanat gücü yok. Dönemin önde gelen isimlerinden Keçecizade İzzet Molla, Ayntablı Aynî Efendi, Âkif Paşa, Enderunlu Vasıf temelde hep klâsik şiir dilinin örgüsü içinde kalırlar. Zaman zaman İzzet Molla *Mihnet-i Keşan* ile, Vasıf şarkılarıyla, Âkif Paşa da torunu için yazdığı mersiyede yeni söyleyişler peşinde olsalar bile eskinin yerine koyacak sağlam temeller oluşturamazlar.

Yüzyılın ortasında bir araya gelen "Encümen-i Şuara" ise yeni bir şiir dili arayışı yerine yeni imajlar ve yeni hayaller peşine düşer; toplantılar giderek şiir sohbetlerine dönüşür; beklenen değişme ve gelişme gerçekleşemez.

Şiir dilinde de yeni oluşumlar için Şinasi'nin ilk hamlelerini beklemek gerekiyor. O, bu yolda ilk denemeleri batı şiirinden yaptığı çevirilerde uyguluyor. Bir başka deyişle şiirde de ilk değişmeleri çevirilerde görüyoruz. Şinasi, *Tercüme-i Manzume*'de Lamartine'in "meditations"larını ve La Fontaine'nin hayvan hikâyelerini, Fénelon ve Racine'den çevirdiği şiir parçalarını sade Türkçe ile dilimize aktarıyor. Edhem Pertev Paşa da Victor Hugo'dan yaptığı *"Tıfl-ı nâim"* çevirisinde aynı tarzı deniyor.

Şinasi, çevirilerinin ardından kendi yazdığı şiirlerinde, özellikle hayvan hikâyelerinde, *"Arz-ı Muhabbet"*te ve bazı gazellerinde "safî Türkçe" ile yazılmış açıklamasını özellikle koyar. Kasidelerinde ise dil tamamen övülen şahsın kimliğini ve kişiliğini yansıtır bir yapı arz eder. Artık onun kasidelerinde, Nef'î'nin,

Evc-i hevâda çekâçak-ı tîgden
Âvâz-ı -ı ra'd ü sâika rehgüm günân olur

tarzındaki tumturaklı söyleyişi yerine,

Gelelim zât-ı Reşîd'in şerefi mebhasine
Söz mü var devleti ihyaya olan meb'asine

...

Bir ıtık-nâmedir insana senin kanunun
Bildirir haddini sultana senin kanunun

gibi övdüğü kimsenin özelliklerini eskiye göre daha anlaşılır bir dille sayar döker.

Öteki şiirlerinde de yalın Türkçenin örneklerini şöyle sıralayabiliriz:

Ey nev-nihâl-i işve Bahâriye semtine
Bir sünbülî hevâda hırâmân olur musun

...

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm
Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm

...

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş

Şinasi'nin ayrıca La Fontaine tarzı kaleme aldığı *"Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi"* adlı şiirinde başlığın hemen altına *"Bililtizam lisan-ı avâm üzere kaleme alınmıştır"* ibaresini koyması ise şiir dilinde yapmak istediğini açıkça ifade eder.

Şinasi'den sonra Namık Kemal, şiir dilinin değişmesi ve gelişmesi yolunda iki ayrı uygulamayı başlatır, birincisi, eski şiir dilinin artık çağın gerisinde kaldığını işleyen fikrî yazılarıdır. İkincisi de bu anlayışla kaleme aldığı şiirleridir.

Divan şiirinin dilini, hayal ve mazmunlarını eleştiren, hatta alaya alan yazılarıyla dikkati çeken Namık Kemal, bu konuda "Mukaddime-i Celâl", "Bahar-ı Daniş Mukaddimesi" ile "Tahrib-i Harabat" ve "Takip"te acımasız saldırılarda bulunur. Bunun en çarpıcı örneği "Bahar-ı Daniş Mukaddimesi"ndedir:

"... dîvânlarda dağlı lâlelerden, yakası yırtık güllerden, feleğe benzer nilüferlerden, kıl kadar bellerden, yılan gibi saçlardan, selviden uzun -gulyabanî gibi- boylardan, ok gibi kirpiklerden, hançer gibi gamzelerden, menekşe yahut zümrüt gibi bıyıklardan, kuyu gibi çene çukurlarından, su kenarlarında bitmiş çemen gibi sakallardan, hiç yok ağızlardan, tuzlu dudaklardan, deryadan ziyade kanlı yaşlardan, dünyayı yakacak kadar âteşli âhlardan, üzerine pamuk yapışmış -iğrenç- yaralardan, sihirbâz kalemlerden, batmanla şarap içen sarhoşlardan, tımarhaneden boşanmış gibi sokaklarda gezer ve bağırarak göğsünü döver âşıklardan, bir dilberin saçına tarak olmuş parça parça gönüllerden geçilmez."[14]

Buna benzer bir başka değerlendirmeyi Celâl piyesinin ön sözünde yapan Kemal, yeniyi yapmak için eskinin tamamen yıkılmasını arzu eder gibidir.

Şiirlerinde ise fikirlerinde olduğu kadar yenilikçi görünmeyen Namık Kemal, pek çok gazel yazmıştır. Yeni söyleyişi yakalayabildiği şiirlerinin sayısı ise yediyi, sekizi geçmez.

Ne efsûnkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

deyişinin yarattığı o yüksek perdeden şiir söyleme tarzı "vatan" temalı şiirlerinde sıkça görünür. *"Vaveylâ"* ve *"Hilâl-i Osmanî"* iki yeni kılıklı şiir örneğidir. Bunlardaki dil, eskiye göre oldukça yenidir:

Git vatan Kâbe'de siyaha bürün
Bir kolun Ravza-i Nebî'ye uzat
Birini Kerbelâ'da Meşhede at
Kâinata o heybetinle görün

deyişindeki büyü, "vatan" kavramının heyecanından kaynaklanmaktadır.

Ziya Paşa ise Namık Kemal'e göre şiir dilini örmekte biraz daha usta gibidir. Bu ustalığın en kusursuz örneği eskinin içinden süzülüp gelen ve olgunlaşarak yeninin doruğuna çıkan *"Terc-i Bend"* ile *"Terkîb-i Bend"*idir. Yaratılışın ve varlıkların bir muhasebesi biçiminde şiirleşen felsefî bakış açısı, *"Terkîb-i Bend"*de daha bir somut değerlere yönelir gibidir; daha aklîdir, daha akıcıdır:

İç bade güzel sev var ise akl u şuûrun
Dünya var imiş ya ki yoğ olmuş ne umûrun

...

Âsûde olam dersen eğer gelme cihâna
Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazâdan

...

İnsana sadakat yaraşır görse de ikrâh
Yardımcısıdır doğruların Hazret-i Allah

...

Îmân ile dîn akçedir erbâb-ı gınâda
Nâmûs ile hamiyyet sözü kaldı fukarâda

Zafer-nâme ise hiciv edebiyatımızın bu yüzyıldaki parlayan yıldızı gibidir. Kıvrak zekâsı ve engin hayal gücü ile Ziya Paşa, bu şiirinde de hiciv dilinin ince örneklerini verir.

1880 sonrasında şiir dilini örecek iki usta sanatçıyı görürüz. Biri Recaîzade Mahmut Ekrem, öteki Abdülhak Hamit'tir.

Recaîzade Mahmut Ekrem, şiir sanatının teorisyeni gibidir; yeni şiir tarzının bütün inceliklerini bir bir tartışır. Hamit de o yolda bıkmadan, durmadan eserler kaleme alır. Sanki biri şiir sanatının binasını kurar, öteki tezyinatını yapar.

Şiir dilinin alelâde söyleyişten uzak kendine özgü bir üslûbu olmasını salık veren Recaîzade Mahmut Ekrem, uzun uzun "fesahat" ve "belâgat" konusunu işler. Bir sanatçının şiir dilini kurmada, kendi üslûbunu yaratmada neler yapması gerektiğini değişik yazılarında gündeme getirir.

Uygulamada ise şair, pek başarılı değildir. Biraz hassas mizacının biraz da aile hayatının getirdiği sıkıntılar onu melânkolik bir söyleyişe sürükler;

Hayatı ben nideyim ki bugün hayâta yarar
Ne bir ümîd ne bir intizar kalmışdır

...

Benim ne kârım olur dehre iltifâtımdan
Hayât kendisi bî-zâr iken hayatımdan

tarzında bir şiir üslûbu kurar. Sanat hayatının son döneminde ise oğlu Nijad'ın ölümü üzerine bu söyleyiş tarzı, iyiden iyiye ağlamaklı bir söyleyişe bürünür.

Abdülhak Hâmit ise başlı başına bir şiir ekolü kurar. Gerek işlediği konuları gerek bu konulara özgü şiir dili ve üslûbu onun en belirgin vasfıdır. Daha şiir sanatının başlangıcında *Sahra* adlı şiir kitabı ile kır ve şehir hayatını anlatırken,

Bir kadın testisiyle suya gider
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omuzunda oğlu bir yana
Ötede süt sağar fakat duhter

deyişi; eskiden, eski şiirin dilinden çok farklıdır. Bu yalınlık giderek Tarık'ta,

Her yer karanlık pür-nûr o mevki
Magrib mi yoksa makber mi yârab

biçiminde yüksek söyleyişe; *Makber* adlı şiir kitabında ise şiir dili,

Bir şey görünüm mezara benzer
Baktıkça alır, o yâra benzer

...

Allah işini gör ey birâder
Etmez mi bu iş beni mükedder

...

Sen öldün, ölüm güzel demektir

...

Meyhane yıkıldı, mest ayakta
Çemşîd'i de kor bu iş merakta

...

Ey aşk, latiftir azâbın

...

Çık Fatma lahttan kıyam et,
Yıldızlara doğru bir hırâm et
Bir cism-i melek-misâl olup çık
Bir gölge ya bir hayal olup çık

benzeri duygulu ve büyülü deyişlere dönüşür. Ancak uzun bir manzumeden oluşan şiir kitabının içinden böyle deyişleri bulup çıkarmak pek de kolay değildir. Doğrusunu söylemek gerekirse Hâmit'te doldurma söz pek çoktur.

Abdülhak Hâmit'ten geçerek yüzyılın sonunda yeni bir edebî ekolün oluşturduğu şiirden ve şiir dilinden de kısaca söz etmek istiyorum.

Servet-i Fünun dergisi etrafında 1856 Şubatı'nda bir araya gelen ve Tevfik Fikret'in öncülüğünde yeni bir edebiyat hareketi başlatan gençlerin ortak özelliği hepsinin de modern eğitim yapan okullardan yetişmiş olmalarıdır. Tabiî bu eğitimin kökeninde de Fransız ekolü yatmaktadır. Durum böyle olunca, bu kez Türk şiiri ve bu şiirin üslûbunda da Fransız edebiyatının izlerini görmek mümkündür.

Bu nasıl olmuştur? Bunda da bu dergi etrafında bir araya gelen gençlerin Fransız edebiyatından ne buldularsa Türkçeye aktarmalarının büyük etkisi olmuştur. Onlar batının romantik ve realist akımlarının etkisi ile yetişirken şiirde Tevfik Fikret ile Cenap Şehabettin de yeni yeni semboller ve hayaller yaratmanın peşinde koştular. *"Elhan-ı Şita"* şairinin kendine özgü yarattığı "sâât-ı semen-fâm, ûd-ı mükevkeb, tûf-ı tesliyet, nây-ı zümürrüd vb" terkipler, hem kitabî hem de halktan kopuk bir şiir dili yaratmalarının en çarpıcı örnekleridir. Namık Kemal'in başlattığı samimî edebî dil anlayışı yüzünden sonunda batıyı taklit ile oluşmuş yapma bir dil biçimine dönüşüyordu.

Yirminci yüzyıla girerken Osmanlı Türkçesi bir kez daha halktan kopuk, dar bir edebî çevrenin içine sıkışıp kalmış bir durum gösteriyordu. Bu oluşum fazla uzun sürmedi; II. Meşrutiyet'in hemen sonrasında ortaya çıkan *Genç Kalemler dergisi* etrafında bir araya gelen gençler, dilde ve edebiyatta millî benliğe dönüş tezini savunan "yeni lisan" hareketi ile modern Türkiye Türkçesine dönüşün mücadelesini verdiler.

Bu mücadele şiddetli itirazlara ve yoğun eleştirilere rağmen kısa sürede basın ve edebiyat dünyasında geniş yankı uyandırdı ve kabul gördü. Hem ana dili bilinci hem de sade Türkçe anlayışı birlikte uyandı. Bu uyanışın en güzel örneğini Ziya Gökalp *"lisan"* adlı manzumesinde şöyle dile getiriyordu.

Güzel dil Türkçe bize
Başka dil gece bize.

İstanbul konuşması
En saf, en ince bize.
Lisanda sayılar öz
Herkesin bildiği söz;
Mânâsı anlaşılan
Lûgate atmadan göz
Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız,
Türkçeleşmiş Türkçedir;
Eski köke tapmayız.
Açık sözle kalmalı,
Fikre ışık salmalı;
Müterâdif sözlerden
Türkçesini almalı.
Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese;
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.
Yap yaşayan Türkçeden
Türkçeyi incitmeden,
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini olsun yeden.
Arapçaya meyletme
İran'a da hiç gitme
Tecvidi halktan öğren
Fasihlerden işitme.
...
Türklüğün vicdanı bir,
Dini bir vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmasa lisanı bir. (2 Nisan 1916)

Modern Türkiye Türkçesinin oluşumunda ve gelişmesinde önemli bir çıkış olan Genç Kalemler hareketi, yeni Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte devlet dili, eğitim dili ve bilim dili olan Türkiye Türkçesinin meşalesi gibidir.

Kısacası bugün Türkiye Türkçesinin gelişmişliğini ve güzelliğini XIX. yüzyılla başlayan ve o yüzyıl boyunca değişik süzgeçlerden geçirerek bize ulaştıran dil bilincine ve bu bilinci yaratan dil ustalarına borçluyuz.

---

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 2. b, İstanbul 1956, s. 154.
2 Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,* s. 580.
3 *A.g.e.,* II, s. 183-184.
4 *A.g.e.,* s. 188.
5 *A.g.e.,* s. 45-46.
6 *İntikad,* İstanbul 1304, s. 22.
7 İsmail Parlatır, Ahmet Midhat Efendi, *Büyük Türk Klâsikleri,* c. 9, İstanbul, 1889, s. 68.
8 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dili'nde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 2. b, Ankara 1960, s. 109.
9 *A.g.e,* s. 110-111.
10 *Talim-i Edebiyat,* İstanbul 1330, s. 386.
11 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dili'nde Sadeleşme ve Gelişme Evreleri,* 2. b, Ankara 1960, s. 136-137.
12 Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* c. III, s. 308.
13 Niyazi Akı, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi,* Ankara, 1969.
14 Bahar-ı Daniş, *"Mukaddime"*, İstanbul 1303, s. 14.

Osmanlı 9. cilt

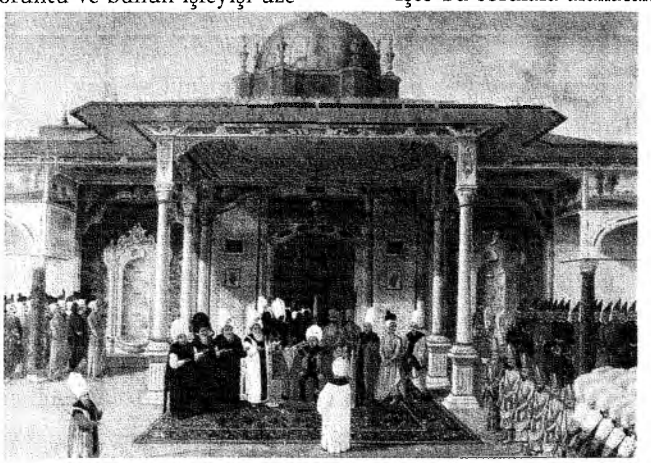
XIX. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DİL, BÜROKRASİ VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ ÜSTÜNE

PROF. DR. ENGİN SEZER
HARVARD UNIVERSITY / A.B.D.

1. GİRİŞ

Türkçenin tarihi içinde geçirdiği evreler ve bunlar içinde çeşitli dillerle olan kültürel etkileşimi üzerine şimdiye değin pek çok çalışma yapılmış ve konuyla ilgili ayrıntılar büyük ölçüde ortaya çıkmıştır. XIX.yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu çalışmalar, günümüze kadar durmadan devam etmiş, bugün de sürüp gitmektedir. Ancak, Türk toplumunun, tarihi içinde dili ile olan sorunlarının ayrıntılı olarak anlaşılmasında bir dereceye kadar önemli yer tutan bu çalışmaların temel bir yaklaşım eksikliği olmuştur.

Agâh Sırrı Levend'in, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *XIX.Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabı, Türkçenin, sosyal, siyasal, ve yazınsal (edebi) ortamda nasıl değişip geliştiğini, ayrıntılı örnek ve gözlemlerle ortaya koymuşlardır. Bunlardan birincisi daha çok XIX.yüzyıl dergilerinden yaptığı kapsamlı alıntılarla, ikincisi de, dilin değişmesine neden olan sosyal ve edebî örüntü ve bunun işleyişi üzerine yaptığı gözlemlerle gerçekten eşsiz eserlerdir. Bunlardan anlaşılan şudur ki, Osmanlı toplumu bir yazı dili kurmada, söyle ya da böyle hep bir takım sorunlarla karşı karşıya kalmıştır.



İşte burada, genel olarak Osmanlı toplumunda ve özel olarak da XIX.yüzyıldaki dil sorunlarına belli bir perspektif getirmeye çalışacağım. Bu yazının asıl amacı, bu konuda şimdiye kadar yapılmış olan gözlemlerin oluşturduğu zengin verilere değişik bir bakış açısı getirmek olacaktır. Daha belirgin olarak, Türk dilinin sosyal tarihi içindeki konumu ve değişimini, dil sosyolojisi açısından görebilmek, genel ve özel anlamlarda dilin yüklendiği sosyal işlevleri, artık yaygın olarak bilinen verilerden yola çıkarak bir dil sosyolojisi temeline oturtmaya çalışacağım. Bu amaçla da önce aşağıdaki sorulara anlamlı cevaplar aramakla işe başlamak istiyorum.

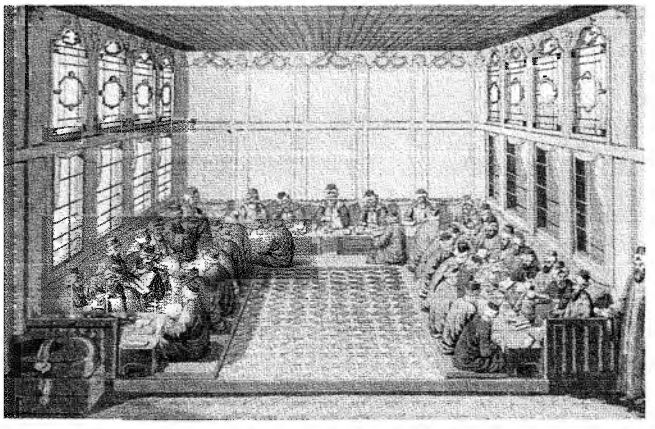
1. XIX. yüzyılda Türk toplumunda ana dil neydi?
2. Osmanlıca bir anadil sayılabilir miydi?
3. Osmanlı aydının eğitimi ve bunun içinde özellikle dil eğitimi, nelerden oluşuyordu?
4. Sosyal ve politik değişme; basın, edebiyat ve bürokrasi ortamında yazı ve edebiyat dilinden beklenen işlevler nelerdi? Ya da daha yalın bir deyişle: Bu dil eğitimi toplumda ne işe yarıyordu?

İşte bu sorulara aranacak cevaplardan yola çıkarak, özellikle XIX.yüzyılda aydın, yönetici ve edebiyatçıların dille ilgili tavırlarında var olan kimi çelişkileri ortaya koymaya çalışacağım.

Şimdiye dek, genel olarak, Türk dilinin sosyal serüveni, "iyiler"le "kötülerin" ya da "doğru yolda olanlar"la "yanlış

yolda olanlar"ın bir çatışması olarak görülmüştür. Değerlendirmeyi yapanların kendi özel oryantasyonlarına göre de, kimlerin doğru, kimlerin yanlış yolda olduğu değişmektedir. Örneğin, yaygın bir senaryoya göre, 11. yüzyılda yaşamış olan Kaşgarlı Mahmut, *Divani-Lugâti't-türk*'ü ile; çağdaşı, Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig*'i ile, 15. yüzyılda Ali Şir Nevayî, *Muhakemetü'l- Lugateyn*'i ile; 1277'de Karamanoğlu Mehmet Bey, Konya'da Türkçeyi resmi dil ilan etmesiyle, doğru yolda olanların arasında yer alırlar. Bunların karşısında da, "Arabın ve Acemin" dilini kendi dilinden üstün tutan, "bilinçsiz Osmanlılar" vardır.

Daha yalın bir biçimde söylemek gerekirse, bu yaklaşımın altında şöyle bir metodolojik varsayım olagelmiştir: Osmanlı toplumunun, kolay öğrenilir bir yazılı dil standardı oluşturmakta karşılaştığı ciddi sorunlar, bazı kimse ya da sosyal grupların kişisel ideolojik tercihlerinden kaynaklanır. XIX.yüzyıl sonlarında, bir milli devlet oluşturma çabası içinde geliştirilen, daha sonra da Cumhuriyet ideolojisine miras kalan bu tavırlar, Türk diliyle ilgili sorunları anlamakta yeterli olmamıştır. Örneğin, bu bağlamda andığım, ünlü Türk Şairi, Ali Şir Nevâyi'nin, Arapça ve Farsçayla süslenmiş dili, o ağdalı Osmanlıcanın temel taşlarından birini oluşturmaktaydı. Yukarıda andığım iki önemli çalışma da (Levend, Tanpınar), temel bakış açılarında bu tavırlardan kısmen kendilerini kurtaramamışlardır.



Burada bu temel varsayımları bir kenara atıp, söz konusu sorunları, özellikle XIX. yüzyıldaki dil eğitimi ve bürokrasi arasındaki ilişki içerisinde görmeye çalışacağım.

Gene yaygın bir kanıya göre, ağdalı Osmanlıca, eğitimin ve kitle haberleşmesinin yaygınlaştırılması amacıyla, gittikçe sade bir ifade kazanmış ve zamanla da ortadan kalkmıştır. Osmanlıcanın zaman zaman sade bir biçim kazandığı doğrudur. Ama bu dilin toplumda yavaş yavaş ortadan kalktığı görüşü doğru değildir. Daha aşağıda göstermeye çalışacağım gibi, Osmanlıca, eğitim, bürokrasi ve edebiyatta, içeriğin dışında da önemli sosyal işlevler yüklenmişti. Bu yüzden de, Osmanlı devleti var olduğu sürece Osmanlıca bütün ağırlığı ile yaşamaya devam etmiş ve ancak Osmanlı devletinin ortadan kalkmasıyla tarihe karışmıştır.

Bir bütün olarak bu yazı, Osmanlı'daki dil toplum ilişkisini tümüyle çözümlemeye yönelmiyor. Asıl amacım, bu konuyu belirli bir yörüngeye oturtmak ve böylece verimli bir çalışma alanına kapıyı aralayabilmiş olmaktır. Bu amaçla bugüne kadar yapılan çalışmaların temel konusunu oluşturan bir noktayı da bütünlükle bir kenara bırakacağım. Bu da Osmanlı tarihi içinde, kimlerin sade dili savunmuş, kimlerin ise ağdalı dil kullanmış olduğudur. Burada üzerinde duracağımız konu, Osmanlıcanın Osmanlı kurumsal yapıları içindeki yeri olacaktır. Bu nedenle yaptığım yorumların her Osmanlı aydınının özel tavırları açısından ne denli geçerli olduğu bir önem taşımamaktadır. Son olarak, zaman zaman daha önceki çalışmalara belirli gönderimler yapmakla birlikte, buradaki amacım bu çalışmaların ayrıntılı bir eleştirisini yapmak da değil. Yaptığım gönderimler yalnızca ortadaki sorunun benim açımdan önemli yanlarına işaret etmek amacıyla olacaktır.

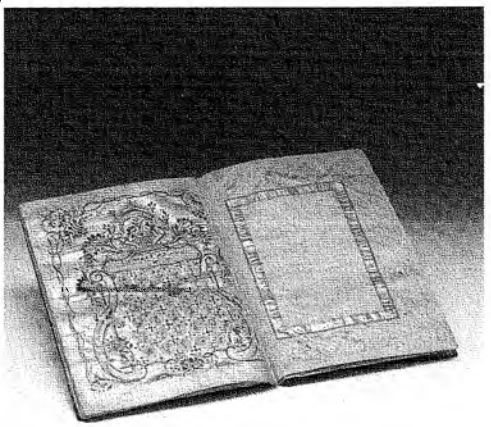
2. OSMANLI TOPLUMUNDA ANA DİL

Dilbilimde, ana dil, etnik ve milliyet ağırıklı bir kavram değildir. Ana dil, bir çocuğun anasının ya da atalarının dili de olmayabilir. Her bebek beyninde var olan bir dil konuşma yetisi ile birlikte doğar. Bunu günümüzün bilgisayar terimiyle söylemek gerekirse, insanın temel biyolojik programlamasında bu dil yeteneği vardır. Yani insan yavrusu fabrikadan bu özelliği ile çıkar. Ancak bu dil yeteneği, belli bir dile programlanmış da değildir. Anası babası Türk olan bir çocuk eğer bir Çinli tarafında büyütülecek olursa, o çocuğun ilk öğreneceği, ya da dilbilim terimiyle ilk kazanacağı dil Çince olacaktır. Bu durumda o çocuğun ana dili de Çince'dir. Kısaca, bir

bebeğin beyinindeki dil yeteneğini, çevresinde ilk aktive eden dil onun ana dilidir. Çocuk ana dilini, çevresinde konuşulan dildeki kuralları bilinçsiz bir biçimde çözerek öğrenir. Beyindeki bu mekanizma kusursuz bir biçimde çalışır. Bunun içindir ki, kimi zaman birbirine beş on kilometre uzaklıkta olan iki köyde doğan iki çocuk, o iki köyün farklı ağızlarını tıpatıp öğrenirler. Bu çalışmada da "ana dil" ifadesini bu anlamda kullanacağım.

3. YAZI DİLİ

Bu ana dile paralel olarak bir de toplumlarda dil standardı vardır. Buna da genellikle yazı dili adı veriliyor; tabii ki daha çok yazıda kullanıldığı için. Standart dil ifadesi de yanlış değildir ve sık sık kullanılır. Standart dil hemen her zaman anadilin genel kalıbı üzerine kurulur ama ondan bazı yanları ile farklıdır. Standart dille anadil arasındaki farkın az ya da çok olmasının toplumlarda doğurduğu farklı sonuçlar vardır, ki bunlara aşağıda değineceğim. Yazı dili, ana dilden bütün bütün farklı da olabilir. Örneğin, ortaçağ Avrupasının bir süre, yazı dili Latince idi. Hatta Latince artık kimsenin ana dili, yani ilk dili, olmadığı zamanlarda bile, bir yazı dili olmaya devam etmiştir. Kimi kültürlerde yazı dili ile konuşma dilinin arası o kadar açık değildir. Kimi kültürlerde de, kişiler yazı dilini konuşma diline yaklaştırmakta ya da uzaklaştırmakta farklı tavırlar gösterirler. Yani kimisi konuşma diline yakın bir uslup kullanır, kimisi de bundan uzak durur.



Yazı dili ile konuşma dili, söyleyiş (telaffuz), sözcük dağarcığı ve belli dilbilgisi kuralları bakımından birbirinden ayrılabilir. Kimi kültürlerde yazıya geçen herşey üzerinde sıkı bir redaksiyon kontrolu vardır. Örneğin, Anglo-Amerikan dünyası, Fransız ve Alman yazı gelenekleri böyledir. Öte yandan kimi ülkelerde de böylesine sıkı bir kontrol yoktur. Türkiyede olduğu gibi, yazıda çeşitli usluplar eşit derecede geçerlidir.

Ayrıca anadil, özel bir eğitim de gerektirmez ve okulda öğrenilmez. Zaten bunun içindir ki okulsuz ve belirli bir dil eğitimi vermeyen toplumlarda dil, yüzyıllar hatta binyıllar boyu yaşayagelmiştir. Anadil eğitimi okula bağlı olmuş olsaydı, tarih içinde okulsuz toplumların dillerini sürdürmeleri olanaksız olurdu ki, durum böyle değildir. Öte yandan okulda öğretilen yazı dili, belli ifade kuralları ile planlanmış bir dil, yani standartlaştırılmış bir dildir.

Türkçenin tarihi içinde, yazı dili ile konuşma dili (yani anadil) arasında zaman zaman büyük farklılıklar görülmüştür. Bugün de Osmanlıca dediğimiz, Türkçenin temel sözdizimi üzerine kurulmuş ama pek çok farklı sözcük ve yapıyı içeren dil, böyle anadilden uzak bir yazı dili idi. Başka bir deyişle, Türkçe diye konuşulan bir dil vardı ama standart dil bundan oldukça farklıydı. Tarihte bu gözlem, gerek eski devirlerde yaşamış kimseler tarafından gerekse, bu konuda çalışmış uzmalar tarafından sık sık tekrarlanmıştır. Bunun neden böyle olduğunu doğru olarak anlamak, Türk diliyle ilgili sosyal sorunları ne ölçüde anlayabildiğimize bağlıdır.

4. OSMANLI TOPLUMUNDA ANADİL VE YAZI DİLİ FARKI

İlk başta, Osmanlı toplumunda ana dil ve yazı dili arasındaki farkları görmeye çalışalım. Türklerin İran kültürü ile temasa geçtikleri dönemde Türk dili, yoğun bir biçimde Farsçanın etkisine girdi. Burada Farsça derken, Arapçadan aldığı ögelerle değişmiş, genişlemiş, ifade gücü zenginleşmiş Farsçayı kastediyorum. Türk topluluklarıyla Arap topluluklarının arasında, iki halkın sosyal düzeyde kaynaştığı yoğun bir toplumsal ilişkisi olmamıştır. Oysa Türklerle İranlılar arasında yoğun ve sürekli kültürel ilişkiler olmuştur. Bunun için de, bugün Türkçede bulunan Arapça kelimelerin hemen hepsi, Türkçeye Farsçadan geçmiştir diyebiliriz. Kısaca, önce Farsca Arapçadan pek çok sözcük almış, sonra bunların bir kısmı Türkçeye aktarılmıştır.

Bu şekilde Türkçeye geçen Arapça ve Farsça sözcüklerin bir bölümü Türk ana dilinde yerini almıştır. Bunla-

rın bir bölümü, kısmen ya da bütünlükle Türkçenin ses yapısına uymuş ve özellikle de Latin harflerine geçtikten sonra, Osmanlıcadaki özel yazılışları ortadan kalkınca, bunları yabancı sözcük olarak tanımak imkânsız olmuştur; *Ömür, armut, eğer, adam* bu türden sözcüklerdendir. Bu sözcükleri Türkçe kendi ana dil vokabülerine eklemiştir. Artık Türkçeyi ana dil olarak öğrenen bir çocuğun anadil bilgisi içinde bu sözcükler de bulunmaktadır.

Türk yazı dilinin gene aynı Farsça ile ilişkisi farklıdır. Türk yazı dili, yani Osmanlıca, Farsçanın ve Arapçanın tüm kelime haznesine açıktı. Bunu şu şekilde söylemek daha doğru ve daha açıklayıcı olur. Arapça yazı dili yalnız Arapçayı içerirdi. Farsçanın yazı dili, Arapça ve Farsçadan oluşurdu. Yani Fars yazı dili tüm Arapçayı da kapsardı. Türk Yazı dili (yani Osmalıca) ise, Türkçenin yanında Arapçayı ve Farsçayı da kapsardı. Bu ilişki geriye doğru işlemezdi. Farsçanın yazı dili Türkçeyi içermez, Arapça yazı dili de Türkçe ve Farsçayı içermezdi. Bu Türkçe anadil ile yazı dili arasındaki ayrım da tabii Osmanlılar tarafından gayet iyi biliniyordu. 1894 yılında, İstanbul'dan Manastır idâdisine gönderilmiş olan bir genelgede şöyle yazıyor.

Lugât-ı Arabiyye ve Farisiyyenin heman cümlesi kitâbet-i Osmaniyede isti'mal olunmuş ve bu da lisân-ı Osmanînin vaziyetini güçleştirmiş[tir]... (Levend:145)

Gerçekten de Türkçe yazı dilinin (yani kitabet-i Osmaniye'nin) Arapça ve Farsçaya karşı bir sınırı yoktu. İsteyen yazar istediği zaman, daha önce Türkçede kullanılmamış bir sözcüğü ve ifadeyi alıp Türkçe yazısında kullanabilirdi. Böylesi durumlara gerçekten sık sık rastlanmış ve bu durum XIX. Yüzyılda pek çok yakınmalara neden olmuştur.

Oysa ana dilde durum böyle değildi. Ana dile girmiş sözcükler bir kültürel etkileşimin sonunda, halk tarafında Türkçeye toplu olarak kabul edilmiş sözcüklerdi. Bunların dilde bir stabilitesi vardı ve ana dil içinde doğal olarak öğrenilip kullanılıyordu.

Ana dil ile Osmanlıca arasındaki önemli farklardan biri de, Osmanlıcanın Arapça ve Farsçanın sözcük ve ifade türetme yollarının pek çoğunu içine almasıydı. Bunlar hiçbir zaman ana dilin bir parçası olmamış ve pek az istisnanın dışında Türkçe sözcüklerle kullanılmamıştır. Bu gibi yapı özelliklerinin başında Farsça izafet (yani isim tamlaması) gelir. Bu tür tamlama Türkçede isim tamlaması ve sıfat tamlaması yapılarına denktir Örneğin, *Türk dili, yasal görevler* gibi; ama yapıdaki ögelerin sırası Türkçeye göre terstir. *Lisân-ı Türkî; vezâyif-i kanûniyye,* gibi . Bu kalıpta Türkçe kelimeler kulanılamadığından, ya da dil bunları kabul etmediğinden, bu yapı hep Arapça ve Farsça ifadeleri beraberinde getiriyordu. Bunun gibi Arapçanın niteleme, (nispet) eki, pek az istisnanın dışında, Türkçe sözcüklere gelmeyen bir ektir; *askerî, iktisâdî, insânî* ve daha başkalarını sayabiliriz. İşte ana dil ve Osmalıca bu gibi özellikleriyle birbirlerinden oldukça farklıydılar.

Bu saptamaları yaptıktan sonra, saydığımız belirgin özellikleriyle, Osmanlıca hiç bir zaman, kimsenin ana dili-yani ilk çocukluktan kendi kendine çevrede duyularak öğrenilen bir dil-olmamıştır. Osmanlıca yalnız özel eğitimle öğrenilebilen bir yazı dili uslubundan başka birşey değildi. İşte Osmanlıcanın tarihi serüvenini anlamada karşımıza çıkan en önemli soru budur. Osmanlıcanın doğal (tabii) bir dili olup olmadığı tartışmalarının bilimsel ifadesi de budur.

Bu durumda ortaya bazı başka sorular da çıkıyor. Bu Osmanlıca nereden geldi? Bu özellikleriyle Osmanlıcanın toplumda işlevleri neydi? Neden insanlar zorluğunu, hatta taplumda yarattığı sorunları bile bile bu dili öğreniyorlardı. Yukarıda belirttiğim gibi, milli dil bilincinin olmaması, gösteriş yapma merakı gibi açıklamalar, yeterli bir nesnel nedensellik taşımadığı için, bu sorulara bir cevap oluşturamaz. Acaba başka yönleriyle bugün çoğumuzu utandıracak derecede başarılı olmuş olan Osmanlı aydınları neden bu konuda bu kadar "düşüncesiz" davrandılar?

Türklerin İslam dünyasına girişi İranlılar aracılığıyla olmuştur. Bunun içindir ki kimi temel din terimleri Arapça değil Farsçadır; örneğin, *namaz, oruç, bayram* gibi. İran kültürü, özellikle edebiyatta ve devlet idareciliğinde çok ileri gitmiş ve bu özellikleriyle Orta Asya ve Yakın Doğuyu kültürel etkisi altına almıştı. Selçulular zamanından başlamak üzere, Türk devlet yönetim bürokrasisi, İran bürokrasi geleneğine teslim edilmişti. Üst yönetici kadro Türk, ama çoğu zaman veziri azamdan başlamak üzere, yüksek bürokratik kadro İranlıydı. Ör-

neğin Alp Arslan'ın ünlü veziri Nizamü'l-Mülk, böyle bir İranlıydı.

Edebiyata gelince, İran edebiyatı İslam dünyasında, bütün ortaçağ boyunca yazılı edebiyatların bir örneğini oluşturmuştur. Özellikle şiirde kabul edilen norm, İran şairlerinin normuydu. Kendisine yer edinmek isteyen bir Türk şairi, İranlı şairlerin kurmuş olduğu düzeyle rekabet etmek durumundaydı. Örneğin, Ali Şir Navayi, *Muhakemetü'l Lugateyn*'de, kendi devrinde nasıl şair olunduğunu ayrıntıları ile anlatır. Bu Fars edebiyatına bağımlı olmanın milli bilinç açısından şaşırtıcı bir yanı yoktur. Bugün nasıl çağdaş Türk edebiyat çalışmalarını bir Batı standardı içinde değerlendiriyorsak, o gün de değerlendirmeler İran edebiyatına göre yapılıyordu.

Tarihte Müslüman Türk toplumlarında yazı dilini belirleyen üç kurum, din, edebiyat ve bürokrasi olmuştur. Bunların son ikisinde Farsça önemliyken, ilkinde din bilimleri eğitimi için Arapça zorunlu bir dil olmuştur. Daha ilk başta Oğuz Türkleri, içine girdikleri bu müslüman kültür dairesinin temel kurumlarını benimsemişlerdir. Bunun da açık nedeni kendilerinden getirdikleri bir kurumsal din, bürokrasi ve yazılı edebiyata sahip olmamalarıydı. Yalnız ne var ki, Orta Asya Türkleri arasında, İslamdan önce ciddi bir yazılı edebiyat geleneğine sahip olan Uygurlar ve onların uzantısı olan Çağatay kültürü bile, bu etkilerden kendisini kurtaramamıştır. Kısaca söylemek gerekirse, Türkler Din, bürokrasi ve edebiyat yönünden, önceden saptanmış normlar karşısında performans göstermek durumundaydılar. Bu da Farsça ile birlikte, pek çok İranlının Türk yönetimlerinde yüksek görevlere gelmesini mümkün kılmıştır. Özellikle bürokraside bu durum kimi zaman önemli gerilimlere de yol açmıştır. Örneğin Karamanoğlu Mehmet beyin 1277 yılında çıkardığı bir fermanla, sarayında Türkçeyi resmi dil haline getirmesi, saray bürokrasisinde ağırlığı gittikçe artan İranlı unsurlara karşı alınmış bir tavırdır. Yoksa çoğu kez anlaşıldığı gibi bir Türk milliyetçisi olduğundan değil. Bu konunun başlı başına ayrıntılı bir biçimde araştırılması gerekir.

Osmalı tarihinin çeşitli dönemlerinde, bu etkiler artmış ya da azalmış olmakla birlikte, bizim için önemli olan bu senaryonun her zaman var olduğudur. Hatta genel kanının tersine, yoğun Batı etkisine rağmen bu durum XIX. yüzyılda da kılık değiştirerek sürüp gitmiştir.

Bu durumun bir sonucu olarak, İslam dünyasının temel kültür dili de önemli ölçüde Farsça olmuştur; öyle ki, İslam yazı geleneği içinde yazılmış kitapların hemen hepsinin başlıkları uzun zaman hep Farsça ya da Arapçaydı. Örneğin, *Muhakemetü'l Lugateyn, Divanü'l-lûgati-t Türk, Keşf-üz-zünun, Tarih-i Reşîd-î, Tarih-i Cevdet* başlıklı kitapların, hangisinin Türkçe hangisinin Arapça, hangisinin de Farsça olduğunu adlarından anlamak mümkün değildir. Bu kitap adları arasında da Türkçe diyebileceğimiz bir ada rastlanmaz. Çünkü İslam dünyasında yazılan bir kitabın adının, bu dünyanın kültür dili olan Farsça olması gerekiyordu. Unutmayalım, Farsça yazı dili Arapçayı da içerdiğinden, yalnız Arapça olan adlar aynı zamanda Farsça da sayılmaktaydı. Türk tarihinde ilk Türkçe kitap adı İbrahim Şinasi'nin, yayınladığı *Müntahabât–ı Eşarım* adlı şiir kitabıdır. Burada "Müntahabat–ı Eş'ar" 'şiir seçmeleri' anlamında Farsçadır. Bunun sonundaki, birinci şahıs iyelik eki *-ım* da bu ifadeyi Türkçe yapar. Bundan sonra Osmanlı İmparatorluğunda yazılan pek çok kitaba hala ısrarla Farsça (yani içinde hiçbir Türkçe öge taşımayan) adlar konması, Türk yazılı kültüründe de, kitapların başlıklarının dünyaya bu dille duyurulmak istendiğinin açık bir ifâdesidir.

5. DİL EĞİTİMİNİN KAPSAMI

Şimdi böyle bir ortamda dil eğitiminin nelerden oluştuğunu da gözden geçirelim. İdeal olarak bir Osmanlı aydını, Arapça ve Farsçayı iyi öğreniyordu. Bu öğrenimin bir kısmı okullarda, bir kısmı özel hocalardan, bir kısmı da bürokraside aldığı görev sırasında oluyordu. Türkçeyi ise, ana dili olarak toplumda öğreniyor -ki buna tekrar değineceğim- ayrıca edebiyat eğitimi içinde de, "Doğu Türkçesi" adı altında Çağatayca ve Azeri lehçele-

rini iyi biliyordu. Bunlardan ilkinde, Ali Şir Nevayi, ikincisinde de Fuzûlî başta geliyordu. Mederesede okutulan din bilimleri (Fıkıh, Kelam, Hadis) bir kenara bırakılacak olursa, bir Osmanlı aydının eğitimi bütünüyle dil ve edebiyattan oluşuyordu. Ziyâ Paşa'nın, "Şiir ve İnşa" (Şiir ve güzel düz yazı) başlıklı yazısı şu ifadeyle başlar:

Çünki mahsûl-ü tahsil bizim memâlike göre yalnız şiir ü İnşa cihetindedir, bunlardan bir nebze bahsedilmek faideden hâlî değildir. (Levend: 117)

Bu durum özellikle XIX.yüzyılda kimi aydınların yakınmalarına neden olmuş ve bunun nedeni olarak da bu dilleri öğrenmenin zorluğu gösterilmiştir. Başka bir deyişle, bu zorunlu dilleri öğrenmek çok zaman aldığı için, Osmanlı aydınları, Batıdaki gibi özel konularda eğitim görmeye zaman ve enerji kalmadığından yakınmışlardır. Tabii büyük bir olasılıkla, gerçek bunun tam tersidir. Şöyle ki, belli konularda uzmanlık eğitimi yapılmadığından, eğitim bütünü ile dile dayanmak durumunda kalmıştır.

Şimdi, nedeni ne olursa olsun, tabii ki böyle yoğun dil eğitiminden oluşan bir programdan sonra, bu dil becerileri üzerine kurulmuş bir değerlendirme sistemi ortaya çıkmıştı. Başka bir deyişle, gerek üst düzey bürokrasi gerekse genel yazılı kültür çerçevesinde, dil becerisi, üstün bir beceri sayılıyor ve insanlara verilen değer (dolayısıyla iş, makam, vb.) önemli ölçüde bu beceriye göre oluyordu. Osmanlı aydını bir felsefeci, tarihçi, sosyolog, dilbilimci, ya da fen bilimcisi olarak tanınmıyor, yalnızca dil becerisini gösteren eserleri ile biliniyordu. Osmanlı toplumunda ilmiye sınıfı diye bilinen grup, bugün anladığımız anlamda bilim yapanları değil, yalnızca İslamî bilimler (yani İlâhiyat) ve bunun bir uzantısı olan kadılık işlerini içeriyordu. Bir kimse için "Lisân–ı Osmaniyeye bihakkın vakıf," demek o kişi için son derece önemli bir değerlendirme ve dolayısıyla iltifat sayılıyordu. Bu durum bizi Osmanlı toplumunda dil ve onunla birlikte edebiyatın -bildiğim kadarı ile şimdiye kadar hiç dikkate alınmamış- bir yanını göstermesi bakımından ilginçtir. Ben de burada bu konu üzerinde etraflıca duracağım.

XIX.yüzyılda dil yeteneği olduğu görülen oğlan çocukları, orta öğretimden, hatta kimi zaman da ilk öğretimden sonra, bürokratik kurumlara alınıyordu. Burada temel dil becerilerinin üzerine, "inşâ" denen edebi ve bürokratik yazışmalarda uslup incelikleri öğretiliyordu. Ziya paşa, Şinasi, Namık Kemal, bunu tipik örnekleri arasındadır.

Yazılı resmi haberleşmede, yazının -ki bu mektup, rapor, açıklama cinsinden bir doküman olabilir- içeriği pek önemli sayılmıyor, bunda kişinin dil ve inşa (yani kompozisyon) becerisi önemli görülüyordu. Başarılı sayılacak böyle bir resmi yazı, bir yetkilinin eline geçince, mektubun yazarına daha yüksek devlet memuriyetlerinin de kapıları açılıyordu.

Bunun dışında belli fırsatlarda yetkili devlet bürokratlarına yazılıp gönderilen şiirler de, göze girmek için kullanılan yollardandı. Bu durum zaman zaman alay ve şikâyetlere konu olmuşsa da, XIX. yüzyılda bürokrasinin bu zorunluluklarından yakınanların kendileri de gençliklerinde bu yoldan yaralanma fırsatını kaçırmamışlardır. Örneğin, Ziya Paşa, yazdığı bir mersiye ile, Reşid Paşa'nın gözüne girmiş. Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'e yazıp verdiği bir kaside ile de 1855'de kâtip olarak Mabeyn'e (yani padişahın kalemine) girmiştir. Bundan sonra Abdülaziz'in tahta çıkması dolayısıyla, padişaha yazıp verdiği kaside de onu padişahın gözdeleri arasına sokmuştur. (Tanpınar: 302). İbrahim Şinâsi Efendi, Fransa'ya gönderilmeden önce ve oradan döner dönmez gene Reşid Paşaya, böyle birer kaside yazıp vermiştir.

Osmanlı saray ve bürokrasisinde edebiyatın bürokratik pozisyonlar için kullanılması tabii ki XIX.yüzyıla özgü bir durum değildi. Bunu değerlendirirken de, bu günün anlayışıyla olaya bakmak yerine, bunun ne gibi bir ölçme ve ödüllendirme ilkesine dayandığını anlamaya çalışmak yerinde olur. Osmalı bürokrasisi bir yanıyla sadakat (bağlılık) bir yanı ile de verilen eğitimde başarılı olan insanlar arıyordu. Yetkili kimselere sunulan bu şiirler de bu iki beklentiyi bir arada gerçekleştiriyordu. Şüphesiz, bu şiirlerin, şiir sanatı yönünden devrin anlayışına göre başarılı olması gerekliydi. Başka bir deyişle, yetkililer kendilerine her şiir yazıp verene bir iş vermiyorlardı. Şiirin başarısı, şairin dil ve edebiyattaki başarısı ile ölçülüyordu. Burada gözden kaçırılmaması geren bir nokta da şudur. Böyle bir yetkilinin beğeneceği düzeyde bir şiir yazmak son derece zordu. Ziyâ Paşa bu durumu şöyle dile getirir.

... beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz. (Levend: 123)

Dolayısıyla, okumuş bir kişi, dil konusunda, lisân-ı Osmanî'yi ne denli iyi bildiğini gösterecek, edebiyat alanında da klasik edebiyata bilgi ve yaratıcılık bakımından ne denli vakıf olduğunu ispat edecekti. Ayrıca bu şiirlerin içeriğinde belirtilen övgü ve saygı da, ileriye yönelik bir sadakat yemini yerini tutuyordu. İşte alınan dil ve edebiyat eğitiminin kullanım alanlarından birisi buydu.

Bu yazı dilinin kullanımı karşısında, yukarıda ana dili ya da konuşma dili diye belirlediğimiz dilin sosyal yeri ne idi? Ana dil evde öğrenilen, günlük hayatta hiç durmadan devam eden bir kullanıma sahipti. Osmanlıda Batıda gördüğümüz cinsten bir aristokrat sınıfı olmamıştır. Osmanlı aydınlarının hepsi "halk çocuğu" diye tanımlanacak guruba girerler. Onun için bunların ilk dili hep yalın, Osmanlıcadan uzak, hatta bu gün konuştuğumuz Türkçe'den önemli farkları olmayan bir dildi. Bunun örneklerini birazdan göreceğiz. Evde öğrenilen ana dil, çarşıda, pazarda, meyhaneciden uşaklara kadar, Osmanlıcadan uzak yaşayan halkla konuşulan dildi. Subay olanlar da sürekli olarak ordunun alt kademeleriyle temas halinde olduklarından, günlük hayatlarının önemli bir kısmı bu yalın dili konuşmakla geçiyordu.

Ahmet Cevdet Paşa

6. AYDINLARIN İKİ DİLİ

Zamanında çok ağdalı yazı dili kullanmış kimselerin, sonradan yayınlanan özel mektuplarına bakıldığında, bu yalın dil, açık bir biçimde görülür. Burada Namık Kemal ve Şinâsi'nin mektuplarından birkaç alıntıyla bu durumu göstermek istiyorum.

Şinasi'nin annesine Paris'ten yazdığı mektuptan. (1851)

Efendim!

Benim canımdan aziz olan valdeciğim,

Geçenki aldığım mektubunuzda bir yıldan beri hasta olduğunuzu bildirmiş idiniz; lâkin bundan anladığıma göre canınızla uğraşır mertebeye gelmişsiniz! Öyle ise efendim, niçin bu zamana kadar bildirmediniz? Eğer bildirmiş olsaydınız, çarçabuk tahsilin arkasını alıp, şimdiye dek Asitâne'ye {başkent, İstanbul} gelirdim; çünkü bundan mukaddem daha kolaylıklar vardı; her ne ise şu günlerde işimi bitirmek üzereyimdir.

Şimdi gene Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr gazetesinin ilk sayısına yazdığı giriş yazısından bir paragrafı okuyalım:

TASVİR-İ EFKÂR MUKADDEME

Herbir devlet, idâresine müvekkel olduğu bir heyet-i mecmua-yi milliyenin bekâsıyla, pâyidâr ve hayr ü menâfi'ine muvafık surette tedbir-i mehâm eylemekle, kavîü'l-iktidâr olmak kaziyesi, mânend-i bedihîyi ulâ burhandan müstağnidir. Bir hâl-i medeniyette bulunan halk ise kendi menâfi'inin husülü hakkında ne surette sarf-ı zihin eylediği tercemân-ı efkârı olan gazetelerin lisanından mâlum olur. (Levend'den)

İşte bu iki farklı dilden biri (ilki) Şinâsi'nin ana dili, ikincisi ise sonradan öğrendiği yazı dili, yani Osmanlıcadır.

Bu tür kullanım farklılıklarını, bu kez Namık Kemal'in yayınlanmış mektuplarından iki örnekle göstermek istiyorum. Bunlardan ilki Namık Kemal'in Ahmed Cevdet Paşa'ya yazdığı bir mektuptan küçük bir bölüm. Cevdet Paşa yeni basılan Tarih kitabını iki cilt halinde Namık Kemal'e göndermiş, o da kendisine teşekkür

Ahmed Cevdet Paşa'ya

11.12.1884

Tarih-i hikmet-beyân-ı âsafânelerinden birer hitâb-ı taltîfi havi olarak ihsan buyrulan iki cildi vasıl-ı dest-i ta'zim oldu. Vâcib olan teşekkürati edâya şimdiye kadar zuhur eden kusûrum, bir taraftan inhirâf-ı mizâc ve bir traftan *Tarih*'in mevzû-ı aslîsi hükmünde bulunan Yunan fitnesi serpintilerinden bir dağdağa ile uğraşılmak mâni olduğuna nazaran aff-ı âli-i rahimanelerine mazhar olmak me'mulündeyim. (Tansel: 95)

[Vezir hazretlerinin, bilgelik bildiren tarihinden, içinde iltifatlı sözlerle yazılmış bir hitapla birlikte bağışlanan iki cilt, ulaşan bir ulu el oldu. Gereken teşekkürü şimdiye kadar bildirmekteki kusurum, bir taraftan alışkanlıklarımdan bir sapmanın, bir taraftan *Tarih*'in (sizin göndermiş olduğunuz kitabın) asıl konusu durumunda olan Yunan fitnesi ile ortaya çıkmış bir patırtı ile uğraş-

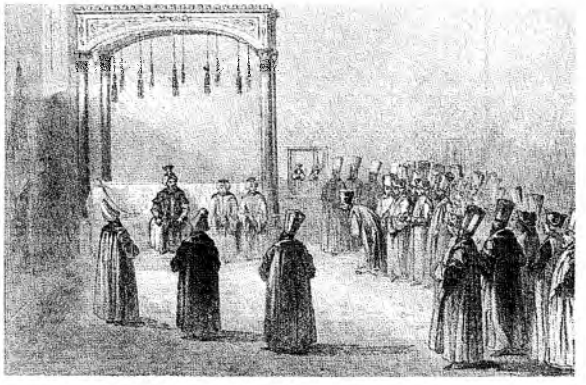
manın mani olduğu düşünülecek olursa, büyük merhametli affınızdan şeref duymak arzusundayım.]

Bu kez gene Namık Kemal'in, damadı Menemenli Rifat Bey'e yazdığı bir mektubu orjinalinden okuyalım.

23.1.1895

Evlad,

Kanunsâni sene 300 tarihli mektubunu aldım. Avusturya vapuruna mektubumu verdikten bir gün sonra, yani Şubatın ikisi olan Cumartesi günü geldi. Vapur Gelibolu'da oturmuş, bilmem ne halt etmiş, cumartesi gecesi geldi. Yanaşmaktan korktu; ertesi sabah yanaşabildi. Bereket versin, Abdi Paşa merhûmun damadı vapurda imiş, Lloyd'dan de tavsiyesi var imiş de onun üçün yanaştı; yoksa olmasaydı, doktor Kıbrıs'ı boylayacak idi... Eşyâyı yine vapura teslim etmişler; hiç birini çıkaramadılar. İskenderiye'yi mi, Kıbrıs'ı mı, nasibi nerede ise orasını boyladı. Eğer Rokfor bozulur ise acırım; ben, bozuğunu da yerim ya!... (Tansel: 170)



"Divan-ı Hümayun"

Dil sosyolojisinde, kod değiştirme olarak adlandırılan bu kullanım farkı Osmanlı aydınında her zaman var olmuştur. Bunun belki de en ilginç örneklerinden birini, Tursun Bey'in *Târîhi-i Ebü'l-Feth*'inde görüyoruz. On beşinci yüzyılın sonlarında yazılmış olan ve Fatih'in fetihlerini bir görgü tanığı olarak anlatan bu kitapta oldukça ilginç bir uslup göze çarpar. Yer yer son derece sade, yer yer de en ağdalı Osmanlıcanın örneklerini taşıyan uslubunda Tursun Bey, hem ana dili Türkçeyi hem de Osmanlıcayı ne kadar iyi bildiğini her fırsatta açıkça ortaya koyar; hatta kimi yerlerde bunu aynı cümle içinde verdiği açıklamalarla yapar.

...mahsûr-ı beyne'l-hâsıreyn oldular, ya'ni iki sur arasında kaldılar (S 57)

Kimi Türkologlara şaşırtıcı ve hatta tutarsız gelen bu tür uslup özellikleri, Tursun Bey'in, okuyucusuna, her iki ifade biçimini de ne denli iyi bildiğini gururla göstermek istemesi olarak değerlendirilebilir.

Şimdi tekrar XIX.yüzyıla dönersek, Burada toplum içinde dilin kullanımını belirleyen bir resmiyet ekseninden söz edebiliriz; öyle ki, ilişki resmîleştikçe dil de Arapça ve Farsça terkipler ve günlük dilde olmayan, başka bir deyişle, öğrenimi özel eğitime bağlı olan, ifadelerle dolar. İlişki samimileştiği ölçüde de, dil günlük dile yaklaşır. Burada dili bir çeşit giysi gibi görmek yerinde olur. Resmi insanlarla haberleşirken "giyilen" dil ile samimi ilişkilerde "giyilen" dil farklıdır. Tabii bugünkü Türkçede de resmi ve samimi dil bir farklılık gösterir ama bu yalnızca belli saygı ifadelerinin (Örneğin, "sen" yerine "siz" gibi) kullanılmasıyla olur. Osmanlıcada ise saygı dilinin hemen tüm vokabüleri farklıydı. Samimi dilde "kapı" denirken, resmi dilde "bab" demek gerekiyordu. Samimi dilde "geldi, vardı" derken, resmi dilde burada olduğu gibi, "vasıl-ı dest-i ta'zim oldu" deniyordu. Gene giysi benzetmesine dönecek olursak, resmi bir ortamda ev dilinin sözcüklerini kullanmak, yabancıların karşısına pijama ile çıkmak türünden bir tavır sayılıyordu. Namık Kemal'in dört ciltte toplanan mektupları bu uslup farkının sosyal eksenini açık bir biçimde ortaya koyar.

XIX. yüzyılda bir çok yazar, aydın bu durumu kınamış, konuşma dilinin saydam sözcük ve ifâdeleri varken, böyle süslü bir dile gerek olmadığını çok heyecanlı ifâdelerle dile getirmişlerdir. Bu yazıları sonradan değerlendirenler de bu kimselerin böyle sade dile özlem duyan tavırlarını övgüyle ele almışlardır. Oysa gerçek şudur ki, resmi ortamda kullanılan bu süslü dil, Osmanlı yönetimi, yani Devlet-i Aliyye ortadan kalkıncaya kadar devam etmiştir ve süslü dile karşı olanların kendileri de, Şinasi, Ziyâ Paşa ve Namık Kemal gibi, sonuna kadar bu saygı dilini kullanmaktan kendilerini alamamışlardır. Bunda da şaşılacak bir durum yoktur. Böylesine kesin bir sosyal norm olmuş bir davranışı kimse tek başına yerinden oynatamazdı. Namık Kemal, Cevdet Paşa'ya yazdığı mektubunda damadına yazdığı mektuptaki uslubu kullansa, bu saygısızlığın da ötesinde, otoriteye bir isyan olarak görülecekti.

Bu bağlamda önemle vurgulanması gereken bir durum da Osmanlı aydınlarının hemen hepsinin, şu ya da

bu şekilde, şu ya da bu zamanda devlet bürokrasisine bağlı olmuş olmalarıdır. Hemen hepsi, eğitimini bir devlet dairesinde tamamlamış, bir çoğu devletin özel ödeneği ile yurt dışında bulunmuştur. İster yöneticilik, ister eğitimcilik olsun, hepsi devletten maaş alan birer memur, Osmanlı bürokrasisinin bir görevlisi idiler. Bu yüzden bu bürokrasinin haberleşme kurallarına karşı gelmeleri düşünülecek bir şey değildi.

İlginçtir, bu aydınlardan bazılarının zaman zaman yönetime fikir ve ideoloji bakımından ters tavır aldıkları olmuştur. Ziya Paşa örneğinde olduğu gibi, bu ters tavırlar önce işten elçektirilme ile cezalandırılmışsa da arkasından gene bir devlet görevine atanma gelmiştir. Namık Kemal Magosa'ya sürülmüş ama daha sonra Midilli mutasarrıfı tayin edilmiştir. Devlet politikasına ya da bürokrasi içinde ileri gelen kimselere açıkça cephe almaya cesaret edenler (gene bunlar arasında Ziya Paşa ve Şinasi başta gelir) bürokrasinin dilini sadeleştirmeye asla cesaret edememişlerdir. Osmanlı bürokrasisinin haberleşme dili, ister yazılan mektuplarda, ister kutlama ve övgü şiirlerinde olsun, her zaman ağdalı bir Osmanlıca olmuştur.

"Ziya Paşa ve Namık Kemal"

Bu konunun dil sosyolojisi ışığında etraflı bir biçimde araştırılması çok yerinde olur. Ben burada kısaca şu noktaya değinmekle yetineceğim. Bürokratik haberleşmede kullanılan yalın dil, yalnız o mesajın alıcısına yöneltilen bir hakaret değil, belki de daha önemlisi, o mesajı yazanı yalnız Türkçe konuşma dilini bilen, eğitimsiz bir bahçıvan durumuna düşüreceği için, hep kaçınılmış bir durum olmuştur.

Gene bunun bir sonucu olarak, sadelik isteyen Osmanlı aydınları, bir yandan yazdıkları yazılarda sade dil kullanırken, bir yandan da başka başka konumlarda derin Osmanlıca bilgilerini gösteren süslü uslupta yazılar yazmaktan geri durmadılar. Bu nedenle, XIX.yüzyıldaki sadelik isteklerinin bu konum içerisinde yeniden dikkatle değerlendirilmesi yerinde olur.

7. EDEBİYAT DÜNYASINDA DİL

Edebiyat dünyasındaki duruma gelince, Ziya Paşa'nın *Harabat* adlı şiir antolojisi, Osmanlı edebiyatçısının dil eğitimini dolaylı fakat sağlam bir biçimde ortaya koyması bakımından, oldukça önemlidir. Üç cilt halide, 1874-1875 yılları arasında yayınlanan *Harabat,* Arapça, Farsça, Türkçe ve Çağatayca şiirleri içeriyordu. Ziya Paşa'nın bu antolojinin önsözünde Türk şiirine karşı aldığı tavır ve özellikle Batı etkisindeki Türk şiirine yer vermemesi, daha yayınladığı zamandan başkamak üzere, pek çok tepkilere yol açmıştır. Namık Kemal *Tahrîb-i Harâbât* (1874) ve *Tâ'kib* (1876) adlı kitapçıklarıyla ilk karşı çıkışı yapmıştır. Tanpınar (1949) da aşağıda kısaca belirteceğimiz gibi *Harâbât*'a tepkisini gizlememiştir.

Paşa'ya göre, şiirimizin Bâki'ye kadar olan devrinde Türkçe kaba sözlerle doludur. Hattâ Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirîn*'i bile beğenilecek tarafı pek bulunmayan bir eserdir. Ancak Bakî ile, Arap, Fars kelimelerinin şiir dilimize iyice yerleşmesinden sonra, dil zevkimiz ve tahassüs imkânlarımız değişir, olgunlaşır. Böylece bizim kullandığımız Türkçe, ve ona bir nevi ana kaynak gibi gördüğü Çağatayca ile beraber dört lügat ve imkân, ayrı ayrı dört nehrin suları gibi Osmanlıcanın ummanında toplanır.

Tanpınar Ziyâ Paşa'nın bu görüşlerine şöyle tepki gösteriyor.

Ziyâ Paşa'nın; Şinâsinin, Suavi'nin, Vefik Paşa'nın yetiştikleri bir devirde, dil tarihimiz ve Türk lehçeleri hakkındaki bu görüşüne sadece hayret edelim. (Tanpınar: 337-38)

Namık Kemal'den bu yana, *Harâbât*'ın 1870'lerdeki Türk edebiyatıyla ilgili gözlemleri ve bunlara karşı alınan tavırlarda, bu eserin XIX. yüzyıl edebiyatçısının dil eğitimi ile ilgili olarak ortaya koyduğu önemli bir gerçek gözden kaçmış ya da görülüp önemsenmemiştir. XIX.yüzyılda edebiyatçı olmak için, Divan edebiyatının

temelini oluşturan, Arapça, Farsça, Türkçe ve Çağatayca şiirleri okuyacak kadar bu dilleri bilmek gerekiyordu. Bu gerekliliği ilk ortaya atan da *Harâbât* olmamıştır. Osmanlı edebiyatçısının eğitiminde her zaman var olan bu zorunluluk da söz konusu dillerin bir karışımı olan Osmanlıcayı doğuran nedenlerden biridir. Ziya Paşa'nın bu konuda değer yargısı taşıyan ve bu yüzden de Tanpınar'ın tepkisini çeken sözlerini, özünde yalın ve doğru bir gözlem olarak da görmek yerinde olur.

Genel olarak Osmanlı aydınının Türkçe ve Osmanlıca hakkındaki görüşleri Ziyâ Paşa'nın görüşlerinden pek farklı değildi. Düz yazıda sadeleşmeyi isteyenler, ilk başlarda bunu bir milliyetçilik ya da milli bilinç içinde yapmış değillerdir. Onlar meşrutiyet idaresini, yani, belirlenmiş bir halk mecilisinin Padişahla birlikte yönetimi paylaşmasını istiyorlardı. Bunun bir uzantısı olarak da eğitimli bir halkın daha iyi seçmen olacağını biliyorlardı. İşte bu noktada özellikle gazetelerin ve eğitimin, halkın dilinde yapılmasını zorunlu görüyorlardı; yoksa özellikle halkın diline hayran oldukları için değil. Sadeleşmeyi, yalnızca arzulanan politik düzeni mümkün kılmakta bir araç olarak görüyorlardı. Bunun dışında hiç birinin—yazdıkları pek çok eserde görüldüğü gibi—Osmanlıca ile bir problemi yoktu. Hatta Osmanlıcayı seviyor, taktir ediyor ve bu dili kullanamaktaki ustalıklarıyla övünüyorlardı. Bir yanda sade dille şiirler yazıyorlar ama zaman zaman da en ağdalı dille yazı yazmaktan kaçınmıyorlardı.

XIX.yüzyıl aydınının ilk bakışta bir tutarsız davranış gibi görülebilecek bu tavrı, gerçekte önemli bir ikilemden kaynaklanmaktadır. Bir yandan sade dille yazmanın kendi politik amaçlarına uygun düştünü biliyor ama Osmalıcaya karşı kesin bir tavır almanın, kendi biricik eğitimlerini olduğu gibi reddetmek demek olacağını anlıyor ve bunun kendilerini sıradan eğitimsiz insanlar görünümüne indirgeyeceğinden çekiniyorlardı.

8. SONUÇ

Özellikle XIX. yüzyıldaki özleşme hareketlerine, yalnızca bu devrin aydınlarının sadeleşme hakkında yazdıklarından yola çıkılarak, anlamlı bir yorum getirilemez. Osmanlı aydının sosyal, edebi, yönetimsel ve ideolojik dünyada karmaşık bir konumu vardı. Onların dünyasını ve bunun içinde dilin nasıl bir yer tuttuğunu anlayabilmek için bu karmaşık dünyayı yakından tanımaya çalışmak zorunludur.

Ayrıca, dilde sadeleşmeyi isteyenler arasında, bu dilin eğitiminde en büyük payı olan Osmanlı devletinin kendisinin de bulunduğunu unutmamalıyız. İkinci Abdülhamid zamanında, Manastır idâdilerine gönderilen genelgede, yapılan şu gözlem ilginçtir.

Mekâtib-i Osmâniyyede Arabî ve Farsî lîsanları luzûm-u hakikîye mebni terhis olunmakta ise de, bunlar Kur'an-ı Kerimi dürüst okuyabilmek ve yeni ihtira olunan bazı eşyâ ve sıfata isim ve ıstılah vazetmek ve fünûnu mevcude ıstılahatını anlayabilmek ve icâbında işbu iki lisân üzerine yazılmış kitapları mütalaaya muktedir olmak maksadiyla, olup, yohsa her Arabî ve Farsî lugatini Türkçe'de istimal eylemek niyetiyle değildir. (Levend: 144)

[Burada söylenen şudur: Osmanlı okullarında Arapça ve Farsça gerçek bir gereksinmeyle okutulmaktadır. Bu da Kuranı doğru okumak, icad edilen, şeyler için isim ve terimler yapmak; var olan bilimlerin terimlerini anlayabilmek ve gerektiğinde, bu iki dilde yazılmış kitapları okuyabilmek çalışabilmek amacıyladır; Yoksa her Arapça ve Farsça sözcüğü Türkçede kullanmak için değildir.]

Bu tavrın da ortaya koyduğu temel çelişki ilginçtir. Osmanlı devlet bürokrasisi, ağdalı Osmanlıcayı yaşatan ve ona sürekli prim veren bir kurumdu. Devlet memurlarının işe alınma ve terfilerinde Osmanlıca bilgisi en önmeli ölçütlerden biriydi. Böylelikle devlet, bir yandan eğitimi yaygınlaştırmak amacıyla sade dil kullanımı çağırısı yapıyor ama öte yandan da verdiği işlerde okumuşluğun bir göstergesi -hatta çoğu zaman biricik göstergesi- olarak, kişinin, Arapça ve Farsça bilgisine dayanan Osmanlıca dil yeteneğine sahip olmasını ve bunu yazdığı şiir ve düz yazılarda açıkça göstremesini bekliyordu.

Şimdi buraya kadar yaptığım gözlem ve yorumlardan şu sonuca varabileceğimizi sanıyorum. XIX.yüzyılda, ağdalı Osmanlıca, ve bunun kullanıldığı şiir ve düzyazı, eğitimin temel ağırlığını oluşturuyordu. Bunun bir sonucu olarak da bu eğitimle verilen dile, bazı toplumsal işlevler yüklenmişti; saygıyı, eğitimi gösterme gibi. Bunlar son derece önemli işlevler olduğundan Osmanlıca bütün sadeleşme isteklerine rağmen, Osmanlı

döneminde ortadan kalkmamıştır. Ve her ne kadar gazete ve roman dili bir süre sadeleşmeye doğru gitmişse de Osmanlıcanın öğretiminde hiç bir gerileme olmamış, bu dil şu ya da bu biçimde hep kullanılır olmuştur. Sonunda bu yazı dili, Osmanlı bürokrasisinin ortadan kalkmasıyla işlevlerini yitirmiş ve tarihe karışmıştır.

KAYNAKLAR

Levend, Agâh Sırrı. *Türk Dilinde Sadeleşme Evreleri.* Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara:1972

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* Çağlayan Kitabevi, İstanbul: 1997 (İlk baskısı, 1949).

Tansel, Fevziye Abdullah. *Nâmık Kemal'in Husûsî Mektupları IV.* Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara:1986

Tursun Bey *Târîh-i Ebü'l-Feth.* Hazırlayan Mertol Tulum. Baha Matbaası, İstanbul, 1977.

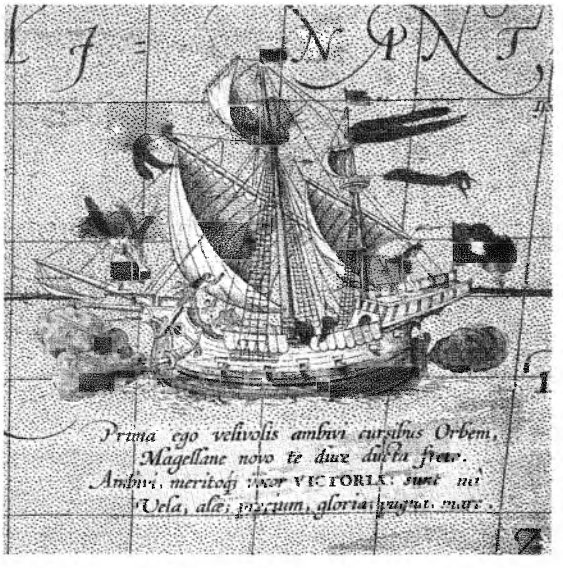
TÜRKÇE'DE BATI KAYNAKLI KELİMELERİN TARİH İÇİNDEKİ SEYRİ

PROF. DR. FATİN SEZGİN
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ BİLGİ İŞLEM DAİRE BAŞKANI

İLK DÖNEMLER

Her milletin dili, tarihi gelişim içinde diğer dillerle sürekli bir etkileşim içindedir. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, dilde artan Arapça ve Farsça etkisinden sonra, Anadolu'nun yurt edinilmesiyle karşılaşılan yeni millet ve kavimlerin dillerinden etkilenmemek de mümkün değildi.

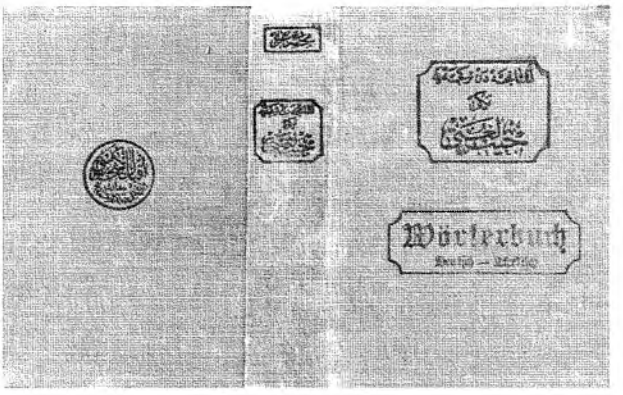
Onbirinci asırda Doğu Anadolu'ya yerleşimle birlikte Bizans İmparatorluğu içinde yer alan Rum ve Ermenilerden birçok kelime dilimize girmeye başlamıştır. Böylece göçebe hayatta bulunmayan birçok eşya ve kavramın adı dilimize yerleşmiştir. Bunu takip eden asırlarda yerleşik hayat tarzının mimari ve çevreyle ilgili kelimeleri yanında yeni karşılaşılan birçok meyve, sebze ve diğer gıda maddelerinin adları alındı. 14. asırda Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla Rumeli'ye geçiş sonucu bu ve bunu takip eden asırlarda Sırplar, Slavlar, Macarlar, Cermenler ve Romenlerle, Karadeniz kıyılarına ve Akdeniz'e ulaşılınca Cenevizliler, Venedikliler, Portekizliler ve İspanyollarla karşılaşıldı. Bütün bu kavim ve milletlerden, dilimize kelimeler geçti. Gemicilik ve ticaretle ilgili birçok kelime, Ceneviz ve Venediklilerle olan ilişkiler sonucu İtalyanca'dan alınmıştır. Mustafa Nihat Özön, Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü'nde 14. asırda yazılmış Tarihlerden Düsturname-i Enverî'de: Babus, ban, bergos, Çih (Çek), despot, Elinos, Engürüs, Flori, frank, kadırga, Kedelon (Katalon), liman, martoloz, neft, Rum, Serf (Sırp) tekfur, yovoda, kelimelerine, Aşıkpaşazade Tarihi'nde: ban barçe, çuha, dragoman, hersek, horyat, kaptan (kumandan) keşiş, kilise, körfez, kral, Lâs (Sırp), liman, meteris, pırank, pus, şapka, üsküf kelimelerine işaret etmiştir. Özön bunlardan başka, Peçevî, Selânikî, ve Evliya Çelebi'den örnekler vermektedir.



Bütün bu kelimeler asırlarca dilimizde öylesine özümlenmiş ve birçoğu dilin ses yapısına o kadar uydurulmuşlardır ki yabancı oldukları ancak etimolojilerine bakıldığında anlaşılır. Bu meyanda inşaat ve meskenle ilgili olarak: anahtar, avlu, badana, bodrum, iskemle, kalas, kanepe, kerevet, kiler, kilit, kiremit, kodes, kulube, kümes, manastır, mandıra, masa, mazgal, mermer, mertek, mobilya, moloz, salaş, temel, tente, tuğla kelimeleri; bitki, sebze, meyve ve yiyecek adları olarak: ahlat, ananas, bezelye, boğaça, cacık, çağla, çemen, çerez, defne, fasulye, fındık, fidan, francala, havyar, ıhlamur, ıspanak, ıstakoz, karanfil, kaşar, kenevir, kestane, kiraz, kumanya, lahana, lapa, leylak, limon, lüfer, marul, midye, muşmula, pancar, papara, palamut, papatya, peksimet, pırasa, pide, pirzola, portakal, reçine,

salça, simit, somun, uskumru kelimeleri alınmıştır. Giyim kuşamla ilgili olarak: çuha, elmas, fanila, kaneviçe, kopça, kundura, patik, pırlanta, şayak, takunya, tela, uruba kelimeleri girerken çeşitli alet ve eşya adları da alınmıştır: baston, bavul, billur, cendere, cımbız, cıvata, çapa, çelenk, fener, fıçı, fırça, gocuk, haç, halat, harita, huni, ığrıp, ısgara, kama, kandil, kasatura, kerata, kınnap, kukla, kulp, kumbara, kutu, lamba, mandal, mancınık, manivela, masura, mengene, mıknatıs, misket, olta, pulluk, pusula, sabun, sini, soba, susta, sünger, tabaka (tütün konulan), tabla, tapa, tasma, tela, teneke, tırpan, tulumba, üsküf, varil, varyos, vida, vinç, yular gibi.

Yahudilerin İspanya'dan Osmanlı Devleti'ne göç etmeleri sonucu 16. yüzyıldan sonra tıp ve ticaret alanlarında İspanyolca ve İtalyanca birçok kelime geçmiştir. Ayni asırda kapitülasyonlar dolayısıyla Fransa ile kurulan dostça ilişkiler sonunda bu dilin Türkçe üzerinde ciddi etkileri belirmeye başlamıştır. Tanzimat'tan sonra bile Batı denince çoğunlukla Fransa anlaşılmıştır. Birçok aydın ve eşraf bu ülkenin dil ve kültürü ile yakından tanışmıştır. Bugün bile Batı dillerinden alınan kelimelerin çoğu Fransızca'daki telaffuzuna göre kullanılmaktadır. Ancak Amerikan etkisinin kendisini yoğun bir şekilde hissetirmeğe başladığı günümüzde bu kural bozulmaya başlamıştır.



Mehmet Ali tarafından yazılmış Almanca -Türkçe lugat (1917).

Halk, Divan ve Tasavvuf edebiyatları işledikleri konular itibariyle batı kaynaklı kelimeler kullanmaya elverişli değildi. Mesela Yunus Emre'de Türkçe'ye mal olmuş ve artık yadırganmayan kandil, mermer, poyraz, Rum, ve sınır gibi Yunanca asıllı birkaç kelimeye rastlanmaktadır. Karacaoğlan dünyevi konuları daha çok işleyen bir halk şairi olduğundan onda rastlanan Batı kaynaklı kelimeler daha çoktur: Ağustos, avlu, billur, çerez, efendi, elmas, fener, fındık, fırtına, furun, fidan, firenk, hoyrat, kandil, karanfil, kıral, kiraz, kutu, mermer, Nemse, patrik, portakal, poyraz, şubat, tavla, tavus, tül. Burada tül kelimesi Fransızca olup diğerleri Latince, İtalyanca, Yunanca, Slavca ve Süryaniceden gelmektedir. Bu dillerden girenlerin bir kısmı Yunanca veya Latince'den, önce Arapça veya Farsça'ya geçmiş, daha sonra dilimize intikal etmiştir. Bu bakımdan etimolojileri ihtilaflıdır: Billur, çerez, fener, elmas, fırın, tavla, tavus, çuha gibi.

GERİLEME DÖNEMİ VE SONRASI

Gerileme devrinin başlamasıyla Batı medeniyeti karşısında duyulan hayranlık ve eziklik duygusu, ecnebi dil bilmenin ve bu dillerden kelimeler kullanmanın bir meziyet olarak telakki edilmesine yol açmıştır. Önceleri Batı'ya kayıtsız kalan Osmanlı Devleti sonraları Avrupa ülkelerine sefirler yollamaya başlamıştır. Fransa, Almanya ve Rusya'yı anlatan sefaretnamelerde pekçok yabancı kelime geçmektedir. Bu sefaretnameler arasında Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Resmî Efendi ve Nahifî Efendi'ye ait olanlar sayılabilir. Tanzimat'ın ilanına yakın Babıali'de Tercüme Odası kurulmuş ve Batı'nın edebiyat ve fikir eserleri dilimize çevrilmeye başlanmıştır. Bu eserlerin birçoğu yazıldıkları dilden değil de Fransızca tercümelerinden dilimize aktarılmaktaydı.

Matbaanın kuruluş yılı olan 1727'den önce kelime aktarımları daha çok konuşma dili ile olmakta ve mahalli kalmaktaydı. Matbaanın getirdiği imkânlar sayesinde yabancı kelimelerin dile girme ve yayılmasında yazılı dil daha hakim bir rol üstlenmeğe başladı. Yazı dili, Tanzimat'la birlikte birçok devlet kurumunun ve aydınların Batı'ya yönelmesi sonucu etkisini daha da güçlü bir şekilde hissettirmeğe başlamıştır. Roman, hikâye, tiyatro ve tenkit gibi daha yeni edebî türler farklı duygu ve düşünceleri de beraberlerinde getirmekteydi. 1831'den itibaren toplumumuzun tanıştığı gazete ve 1870'li yıllarda bir yandan gazete tefrikaları ile bir yandan da kitap halinde basılarak yayılan bu yeni edebî türler, toplumda Batı kültürüne karşı doğmaya başlayan hayranlıkla bir araya gelince dilde yeni bir yaban-

cılaşmanın hızlı bir şekilde yayılmasını sağladı. Türkçe'de Batı kaynaklı kelimelerin zaman içinde nisbi yoğunluğunda meydana gelen artışı incelemek ve bu konuda objektif veriler sunmak çok zordur. Dil, onu kullanan zümrelere ve değişik ortamlara göre farklılıklar arzeder. Hukukçular arasında dolaşan yabancı kelimelerin oranı doktorlar veya ticaret erbabınınkinden farklıdır. Dolayısıyle sosyal yapıdaki değişmeler, sanayileşme, şehirleşme, göçler, eğitim sistemindeki farklılaşmalar, toplumda dil yönünden meydana çıkan farklılıkları gittikçe büyütmüştür.

YABANCI KELİME YOĞUNLUĞU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hangi dönemlerde ne kadar yabancı kelimenin dilimize geçmiş olduğunu, o devirlerde yazılmış sözlüklerden araştırmak mümkündür. Ancak yabancı kelimeler için düzenlenmiş sözlüklerde belirtilen etimolojiler yazarların konu hakkındaki bilgi ve kanaatlerine bağlı olarak değişmektedir. Türkçe'ye girmiş Batı kaynaklı kelimeler, bazı sözlüklerde gösterilmiştir. Birçok kelimenin etimolojisi iyi bilinmediğinden bu sözlükler arasında da çelişmeler vardır.

Mehmet Esat Efendi'nin 1811 yılında basılmış Lehçet-üllügat adlı eseri birçok Yunanca kelimeyi Türkçeleşmiş saymaktadır. Sir James Redhouse'un Türkçe'den İngilizce'ye sözlüğü bu konuda daha güvenilir bilgiler vermektedir. Daha sonra Ahmet Vefik Paşa'nın Lehce-i Osmani ve Dr. Hüseyin Remzi'nin 1880 yılında bastırdığı 500 kadar ecnebi kelime bulunduran Lugat-i Ecnebiye İlaveli Lugat-i Osmaniye eserleri gelmektedir. Kamus-i Türkî yazarı Şemseddin Sami de birçok kelimenin kaynağını belirtmiştir. Ahmet Hamdi tarafından yazılan 1907 Trabzon baskılı Lugaat-i Ecnebiye adlı sözlük 750 civarında kelimeyi bir araya toplamıştır. 1912 yılında Bedros Keresteciyan Londra'da Dictionnaire Etymologyque de la Langue Turque eserini basmış ve 350 civarında ecnebi kelimeye işaret etmiştir. 1913'te Matbaa-i Reşadiye'de basılmış Al Seydi'nin Lisan-i Osmanide Mustamel Lugat-i Ecnebiye adlı eserinde 1.300 kadar yabancı kelime sayılmaktadır. 1923 yılında M. Baha tarafından çıkarılan sözlük daha öncekilere ilave olarak 1910'dan sonra yazı diline geçmiş Batı kaynaklı kelimeleri de göstermektedir.

لهجهٔ عثمانی

طبع جدید

جزؤ اولی اصلی عربی وفارسی اولیان کلمات ومولداتی

جزؤ ثانیسی اصلی عربی وفارسی اولان الفاظ عثمانیه‌یی حاوی

اثر خامهٔ احمد وفیق پاشا

معارف نظارت جلیله‌سنك رخصتیله طبع اولنمشدر

درسعادت

(محمود بك) مطبعه‌سی — باب عالی جوارنده ابو السعود جادهسنده عدد ۷۲

۱۳۰۶

Lehce-i Osmanî, Ahmet Vefik Paşa (1306).

Türkçe'ye Batı dillerinin etkisini araştırmak üzere tarafımızdan yapılan bir örnekleme çalışmasında malzeme olarak romanlar alınmıştır. Kelimelerin etimolojileri ise birçok kaynaktan kontrollü olarak bulunmuştur. Bu hususta başvurulan kaynaklar, şunlardır:

1. Meydan Larus, 14 cilt, İstanbul 1969-1985. 2. Okyanus, Ansiklopedik Sözlük, Pars Tuğlacı, Pars Yayınevi, İstanbul, 1971-72, 6 cilt. 3. Redhouse, Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük, İstanbul 1968, 4. Büyük Türk Lügati, Hüseyin Kâzım Kadrî, Maarif ve TDK, İstanbul, 1927-1945, 4 cilt. 5. Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü, Mustafa Nihat Özön, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

Türkçe'ye girmiş Batı kaynaklı kelimelerin yoğunluğunu tesbit etmek için çeşitli metinlerden örnek almak gerekir. Ancak değişik kaynaklar tarafsız bir karşılaştırmayı zorlaştıracağından dolayı, örneklerin ayni edebi türden alınması gerekmektedir. Öte yandan, yazılı eserlerin yaşayan dile en yakın olanları roman ve hikâyelerdir. Yaşayan dil, milletin çoğunluğunun günlük hayatta kullanıp anladığı dil olup çeşitli zümre ve grupların kelime haznelerinin bir arakesiti gibi düşünülebilir.

Roman ve hikâye geniş okuyucu kitlelerini hedef alır. Yazarın üne kavuşması ve yayınevinin kâr etmesi bakımından bu kaçınılmazdır. Dar zümrelere hitap eden örnekler varsa da diğer edebî türlere nazaran bu aşırılıklara daha az rastlanır. Örnekleme açısından ise daha uzun

metinler ihtiva etmesi bakımından, roman hikâyeye göre daha uygun bir malzeme olarak düşünülmüş ve bu çalışmamızda dilimizde ilk romanların görüldüğü 1870'li yıllardan başlanarak bir asrı aşkın bir dönem incelemeye alınmıştır. Örneklemeye dahil edilen en eski romanlar Ahmet Mithat Efendi'nin 1874 tarihini taşıyan Hasan Mellah ve Dünyaya İkinci Geliş adlı eserleridir. En son romanlar ise 1978 tarihini taşımaktadır. Dildeki değişme sürecinin daha açık görülebilmesi ve Tanzimat'la başlayan hızlı yabancılaşmadaki gidişatın ileride nasıl sonuçlara yol açacağının anlaşılması amacıyla örneklememiz, Osmanlı dönemiyle sınırlı bırakılmamış, Cumhuriyet döneminin büyük bir bölümünü de kapsam içine almıştır. 37 romancımızın 280 eseri ele alınarak herbir romandan 500'er kelimelik parçalar metnin onda birini teşkil edecek şekilde rastgele sayfalardan seçilerek sayımlar yapılmıştır.

Böylece bir asrı aşan bir zaman şeridi içinde çeşitli noktalara serpilmiş oldukça geniş bir örnek malzemesi elde edilmiş bulunmktadır. Her yazarın dilinde zamanla meydana gelebilecek değişiklikleri tesbit edebilmek amacıyla da, farklı tarihlerde yazılmış eserlerinin örneklenmesine dikkat edilmiştir.

Bu araştırmada eserleri incelenen romancılarımız ve ele alınan roman sayıları aşağıdaki gibidir:

YAZAR ADI	*SAYI*		
Namık Kemal	2	Ercüment Ekrem Talu	8
Yaşar Nabi Nayır	2	Orhan Hançerlioğlu	8
Ahmet Mithat Efendi	16	Halide Edip Adıvar	13
Sait Faik Abasıyanık	3	Nihal Atsız	4
Nabizade Nazım	2	Reşat Nuri Güntekin	15
Kemal Tahir	14	Faik Baysal	3
Halit Ziya Uşaklıgil	6	Peyami Safa	9
Orhan Kemal	19	Fakir Baykurt	7
Mehmet Rauf	8	Mahmut Yesarî	13
Yaşar Kemal	10	Samim Kocagöz	7
Hüseyin Cahit Yalçın	2	Cevat Şakir Kabaağaçlı	5
Emine Işınsu Okçu	6	Talip Apaydın	7
Hüseyin Rahmi Gürpınar	17	Abdülhak Şinasi Hisar	3
Mustafa Necati Sepetçioğlu	9	Fikret Arıt	6
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	8	Sabahattin Ali	3
Tarık Buğra	5	Atilla İlhan	6
Refik Halit Karay	13	Samiha Ayverdi	6
Aziz Nesin	7	Necati Cumalı	4
		Ahmet Hamdi Tanpınar	4

Bahsi geçen bu 280 eserden toplam olarak 3.182 tane 500 kelimelik metindeki 1.591.000 kelime sayılmış ve bunlar içinden Batı kaynaklı olanlar bulunmuştur. Bu hacimli çalışmanın sonuçlarından bir kısmı 1982 Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuş ve daha sonra Dergâh Yayınevi tarafından 1993 yılında basılan Dil ve Edebiyatta Bilgisayar ve İstatistik Uygulamaları adlı eserde yer almıştır. Burada ise, Batı dillerinden geçen yabancı kelimelerin zaman içinde nasıl bir artış gösterdiği ele alınacaktır. Bu amaçla hazırlanan grafikler Şekil 1 ve Şekil 2'de sunulmaktadır. Şekil 1 romanlardan alınan beşyüzer kelime hacmindeki örneklerin ihtiva ettiği toplam Batı kaynaklı kelimeyi göstermektedir. Ancak bir metin içinde ayni kelime (veya ayni kökten türemiş kelimeler) birkaç defa geçebilir. Bu bakımdan kelime çeşidine de bakmak gerekir. Kelime çeşidindeki artışları da Şekil 2'deki grafikte görmek mümkündür. Yaptığımız İstatistik analizde toplam kelimenin zaman karşısındaki regresyon katsayısı 0,068, kelime çeşidinin ise 0,045 olarak bulunmuştur. Bu değerler yabancı kelimelerdeki yıllık artış hızını vermektedir. Yani toplam Batı kaynaklı kelimelerin oranı her yıl ortalama %0,068 veya yaklaşık onbinde yedi oranında artmaktadır. Bu ise her on yılda binde yedilik bir artışa tekabül etmektedir. Dillerin ömrü açısından ele alınacak olursa bu çok ciddi bir istilaya işaret etmektedir. Grafiklerin ortaya koyduğu diğer bir gerçek ise Tanzimat'tan buyana dilde meydana gelen uslup zıdlaşmasıdır. Noktalar adeta sağ tarafa doğru gittikçe genişleyen bir üçgen içinde yer almaktadılar. 1880 öncesi yıllarda aşırı yabancı kelime kullanan bir eserde 500 kelimelik bir metinde en fazla 6-7 çeşit değişik Batı kaynaklı kelimeye rastlanırken, bu sayı 1910'larda 10, 1920 lerde 15, 1950'lerde ise 25 dolaylarına yükselmiştir. Aslında Cumhuriyet sonrası ve daha çok da 1950'li yıllardan sonra yaygınlaşan köy ve tarihi roman akımları Batı kaynaklı kelimelerin aldığı mesafeyi bir dereceya kadar gözden saklamıştır. Bu bakımdan grafiklerde her yıla ait aşırı değerler daha ciddi bir anlam taşımaktadır

YABANCILAŞMANIN SEBEPLERİ

Dilimize Batı kaynaklı kelimelerin zaman içinde gittikçe artan bir tempoyla girmesinin birçok sebebi vardır. Burada bu sebeplerden başlıcalarını, eserlerinden örnekler aldığımız yazarların ifadelerine de başvurarak kısaca özetleyeceğiz:

1) Orta Asya'dan Anadolu'ya aşiretler halinde gelerek yerleşen Türk halkı, daha önceki hayat tarzında bulunmayan birçok yeni kavram ve eşya ile karşılaştı. Bunların isimlerini bölgenin eski sakinlerinin dilinden almak kaçınılmazdı. Bu durumun örnekleri yukarıda geniş bir şekilde ele alınmıştır. Daha sonraları da ilim, teknik ve sanayinin gelişmesiyle ortaya çıkan birçok kelime, bu buluşları yapan milletlerin kendi dillerinde koydukları karşılıklarla dilimize geçti: Vapur, telefon, gramofon, elektrik, otomobil, tren... gibi. Bazı toplumlara has ünvanlar, meslekler, siyasî ve felsefî akımlar da diğer dillere tercüme edilmeksizin olduğu gibi geçmiştir: Dük, şövalye, düşes, aristokrat, papaz, pilot, şoför, teknisyen, sosyalizm, feodalite, liberalizm, kübizm vs. gibi. Batı dillerinde bu tip kelimelerin miktarı teknik gelişme ve sosyal değişimlere bağlı olarak arttıkça bu medeniyetle temas halinde olan milletlerin dillerinde de kaçınılmaz bir şekilde yabancı kelimelerin sayısı artmıştır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaygınlaşan alafrangalık akımı hayatın her sahnesinde değişimlere yol açmıştır. Ahmet Mithat (Jöntürk, s. 3-4) alafranga zevke uydurulmuş bir binayı şöyle tasvir ediyor: "Hatta en evvelki inşasını tezyin eyleyen tepe camları, sofa sedleri, musandıralar, çiçeklikler, raflar filanlar kaldırılarak binaya yeni binalar şekil ve sureti verilmeye gayret olunmuş. Vakıa bu gayretteki yanlışlık böyle şeyleri anlayanlar, bilenlere hafî olmazsa da bu hanenin ashabında o gustolar olmadığından hanelerini alafranga yapmak istemişler de bu arzu ile o canım eski letafet-i mimariyeyi zayi etmişler. Bu tahriben tecdid gayreti mefruşatta dahi görülmüş. Eski divanlar, minderler kaldırılmış. Yerine köşeler, kanepeler, koltuklar, sandalyeler konulmuş. Yatak odaları karyolalar, komodlar, gece servisleri filanlarla doldurulmuş. Aynalı dolaplar, lavabolar dahi unutulmamış. Alaturkadan kâmilen çıkarılıp alafranga edilmiş vesselam. Yalnız binanın eski usül mimaride yapılmış olması hala kaybolmayarak yeni iltizam olunan alafrangalıkla o usül arasındaki nisbetsizlik erbab-ı vukufun gözlerine batıp duruyor."

Osmanlı'nın son döneminde yaygınlaşan alafranga akımı romanlara konu oldu.

Mehmet Rauf'un Karanfil ve Yasemin romanında harbin son senelerini İsviçre'de geçirdikten sonra İstanbul'a dönen Samim, burada sosyal hayatta meydana gelen değişime hayran kalmaktadır. Daha birkaç sene öncesine kadar bir erkeğe rastladığı zaman köşe bucak saklanan Türk hanımları artık orkestra eşliğinde erkeklerle dans etmektedirler. Bazı binalar ve köşklerin "...üslubu İstanbul için fevkaladedir, tam en son İngiliz tarzı... Fakat beni asıl meftun eden şey tefrişteki zevk âhengidir; eşyanın, resimlerin intihabı, taliki, heykellerin, bibloların tevzii pek ince bir zevke delalet etmektedir." (s. 9) İstanbul'un en eski, en asil, en zengin hanedanlarının kızları arasında Yezdan Hanım gibi "...mükemmel müzisyen denecek kadar musiki ile, bir edip kadar ecnebî edebiyatlarıyla iştigal etmiş" olanları vardır (s. 39).

Avrupai davranmasını beceremeyenler, alafranga kesim tarafından şiddetle kınanmaktadır: "Romanlarını okur da birşey zannederdim, meğer haza sıpaymış... Dünyada sekizden evvel smokin giyilmeyeceğini bilmeyen adama insan denir mi?"

"Lakin beyefendi... Amma ediyorsunuz ha... Bütün Avrupa'da en şık adamlar getr giyerler.... Getr...mesela, eldiven, yahut boyunbağı, hatta mendil gibi birşeydir..." (Mehmet Rauf, Son Yıldız, s. 62, 63).

"Atina mekteplerinde yetişmiş bir züppenin öyle Filomen gibi, ecnebî lisanı bilmez, Avrupa kadınlarının gustolarını anlamaz her hali sade, her şanı bayağı bir kızı beğenebilmesi kabil midir?" (Ahmet Mithat Efendi, Gönüllü, s. 56.)

Türkçe'de yerleşmiş kelimeler yerine bazen Ahmet Mithat Efendi gibi bir aydınımız dahi batı kaynaklı kelimeler tavsiye edebilmektedir: "Rumeli'nde çiftlikler veyahut böyle değirmenler yanına mal sahiplerinin sayfiye ikametgâhları olmak üzere yapılan yüksekçe binalara 'kule' derler. Halbuki şimdiki müşâhedat ve malumatımıza nazaran bunlara 'blokhavs' denilse daha münasip olur." (Gönüllü, s. 7).

Zaman zaman alafrangalık hevesi şarka ait herşeyin inkârına kadar varmaktadır: "Bir gece Hambarson Ağa'nın verdiği bir supede, mevsimin kış olması münasebetiyle cevizli bir balkabağı yeniliyordu. Gûya o mecliste bulunanların hiçbirisi balkabağı ne olduğunu bilmiyorlarmış da ilk defa olarak görüyorlarmış gibi herkes bu kırmızı şeyin ismine balkabağı denildiğini ve alaturka leziz bir taam olduğunu yekdiğerlerine tavsiye etmeğe başladılar. İstanbul ahali-i eraminesinden olan zevatın şu cali alafrangalıklarına Resmî biraz tutuldu. Fakat sesini çıkarmadı." (Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 32).

DEUTSCH-TÜRKISCHES
WÖRTERBUCH
von
Omer Faik
Alle Rechte vorbehalten.
KONSTANTINOPEL
Druckerei Osmanieh

Ömer Faik tarafından hazırlanan 1314 tarihli Almanca-Türkçe lugat.

2) Osmanlı Devleti'nin güçlü dönemlerinde diğer ülkeler hakkında siyasi ve askeri amaçlara cevap verecek kadar bir bilginin varlığı yeterli görülmekte ve oralardaki hayatın birçok yönüne kayıtsız kalınmaktaydı. Güçlülük duygusunun verdiği bu ilgisizliği bugün de Batı ülkelerinin vatandaşlarında görmekteyiz. Osmanlı için Batı, Avrupa demekti ve bu dünyaya karşı duyulan merak ve ilgi ancak gerileme döneminde başladı. Bu dönemde basılan sefaretnamelerin aydınlar arasında geniş bir ilgi uyandırması Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin sefaretnamesinin 1840 ile 1872 yılları arasında beş baskı yapmasından da anlaşılabilir. Avrupa seyahatnameleri yanında, konusu bu ülkelerde geçen romanlar da hayli merak uyandırmıştır. Osmanlı toplum yapısı, yeni bir edebi tür olan roman için uygun ve çekici konuların bazen İstanbul'un gayrimüslim semtlerinde, bazen de Avrupa şehirlerinde aranmasına yol açmıştır. Yabancı bir romancıdan adapte hissini veren bu eserlerin daha fazla yabancı kelime kullanımına yol açtığı açıktır.

3) Batılılaşma hareketleri dolayısıyla yabancılar, birçok eğitim kurumunda ders vermeğe ve bazı resmi kuruluşlarda danışman olarak görev almaya başlamışlardır. Bu gayrimüslimlerden başka, eğitim kurumlarında öğretim ve yönetici kadrosunda Avrupa'da yetişmiş olan hocalara öncelik verilmeğe başlanmıştır. 1856 Islahat Fermanı'yla eğitim alanında müslim ve gayrimüslim tebaa eşit hale gelmiştir. 1868 tarihinde Fransız tesiriyle açılan Galatasaray Sultanisi'nde Fransız liseleri model alınmış, Fransızca eğitim verilmeye başlanmıştır. Burada çoğunluğu teşkil eden Fransızlar yanında, İngiliz, İtalyan, Rum ve Ermeni öğretmenler de bulunmaktaydı. Bazı askerî okullarda eğitim ve programlara Avrupa okulları esas alınmıştı. 1836'da açılan Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye'de eğitim Fransızca olarak yapılmaktaydı. 1834'de açılan Mekteb-i Harbiye'nin öğretim kadrosu öğrenimini Avrupa'da görenler ve Mühendishane öğretmenleri arasından seçilmekteydi. 1847'de okula Fransızca dersleri konmuş ve öğretim kadrosu Avrupa'dan getirilen yabancı hocalarla desteklenmiştir. 1884 yılında Almanya'dan Van der Goltz Paşa Askeri Okullar Müfettişi olarak getirilmiş ve mezunlar Almanya'da staja gönderilmiştir. Askerî Baytar Mektebi'nin kadrosu 1896'da Avrupa'da yetişen elemanlarla takviye edilmiştir. Sivil okullarda da yabancı dil eğitimine önem verilmiştir. Mekteb-i Mülkiye'de 1883 yılında Fransızca öğreten Lisan Mektebi açılmıştır. İkinci Meşrutiyet'ten sonra okulun programında İngilizce ve Almanca mecburi ders haline getirilmiştir. 1880 yılında açılan Mekteb-i Hukuk-ı Şahane'nin müdürlüğüne, sonradan müslüman olmuş Avusturya asıllı Mehmet Emin Efendi tayin edilmiştir. Bu zat Avrupa'da eğitim görmüş olup, Almanca, Fransızca ve İngilizce bilmektedir. Diğer yüksek okullar yanında orta dereceli okullarda da yabancı dillere önem verilmiştir. Mesela Hamidiye Ticaret Mektebi'nde bir yabancı dil hazırlık sınıfı bulunmaktadır. Böylece eğitim görmüş kişiler arasında yabancı dil ve kültürlere aşina olanların sayısı artmış, bu vesileyle dilimize pek çok Batı kaynaklı kelime taşınmıştır.

Erol Toy, Kilittaşı romanında (s. 57-58) yabancı okullarda eğitim görmüş olanların toplum içinde kazandıkları itibarı güzel bir ifade ile anlatır:

"Biz taşralılar Galatasaray'dan gelenlerin kulu kölesi olurduk." der her zaman..."En azından, çatal bıçakla yemeği öğrenelim... Dansetmeyi belleyelim diye ne isterlerse yapardık..." Bu bakımdan askerleri çok şanslı bulur... "Onlara daha ortaokul sıralarında dansı da, sofra terbiyesini de veriyorlar. Biz dağdan inmeler, bol ışıklı bir salona girmeye görelim... Devirmediğimiz çam, yıkmadığımız alan kalmıyor... "Sultanililer" ise anında en güzel "sefir kızlarını" paylaşıyorlar... Kızlar da, oğlanlar da haklı... Biz yanaştığımızda bütün lafımız, çat pat; "bonjour" ve "bon soir" lardan ibaret ... Üstelik dansedelim derken kızların ayaklarını eziyoruz... Oysa onlar bülbül gibi Fransızca şakıyor, Maurice Chevalier benzeri dansediyorlar. Zaten "Mülkiye" bitince herşey yerli yerine oturuyor... Onlar Hariciye şubesinin gözdeleri olarak yurt dışında görevler üstleniyorlar... Biz idarenin demirbaşları olarak dağlara sarılıyoruz... Bilgi ve görgü, çocukluktan başlamazsa olacağı budur... Adamlar öncelikle kent çocukları... Sonra Galatasaray'da okumuşlar... Başka kolejlerden gelenler var... Saint Joseph'ten, Talas'tan... Ama, çoğunluk Galatasaray'lı... Arada bir de bizim gibiler... Öyle ya, hepsini oralardan alsalar, Anadolu'ya gidecek adam bulamazlar..."

O yıllarda genç kızların Fransızca öğrenmeleri çok yaygındı.

4) Yabancı dillere duyulan özenti ve yerli değerlerin horlanması da yabancılaşmayı hızlandırmıştır. Ahmet Mithat Efndi'nin Jöntürk romanında (s. 36-37) baba, kızına Çerkez cariyelerden uzak durmasını öğütlemektedir:

"- Kızım Çerkezce'yi ne yapacaksın, asıl Fransızca öğren. Alafranga hem de tam alafranga olmak için Fransızca lazımdır. Kibar kızlar hep Fransızca öğreniyorlar. Bazılar muallimler tutup bazılar da Firenk mekteblerine gidiyorlar. Çerkezce'yi bırak. Fransızca öğren. Eğer Fransızca'nı beğenirsem sana neler alırım neler!" diye teşvike başladığından ve kibar kızların Fransızca öğrendiklerini o afacan Ayşe zaten bir sem'i gıpta ile işitmiş bulunduğundan, babasının teşvikatiyle bitteşevvuk artık Çerkez cariyelerin yanlarından kaçar ve Fransızların yanlarından ayrılmaz olmuştur. O günden itibaren Ayşe Fransızca okumağa başladı. Dikkat buyurulmalı ki Türkçe okumaya başlamazdan evvel Fransızca okumağa başladı. Türkçe'nin lüzumu bundan sonra anlaşıldı."

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şık romanında (s. 7) yabancı dil gösterişçiliğini şöyle ifade etmektedir: "Ukalayi zamanın bir başka nev'i daha var. Bunlar da alfabeden başlayıp Fransızca'sı bu gece Konkordiya sahnesi üzerinde Madmazel Alberet'in söyleyeceği şarkıyı Far de Bosphor gazetesinde okuyup anlayacak bir raddeyi buldu mu derhal ceketinin yan cebine serlevhası dışarıda bir ecnebî gazetesi koyup dostum sözünü 'mon ami', vakitler hayrolsun cümlesini 'bonjour' suretinde ifadeye koyulanlardır" demektedir. Ama yazarın kendisi de zaman zaman eserlerinin arasına uzun Fransızca pasajlar serpiştirmekten kendini alamamaktadır. Mesela Tutuşmuş Gönüller romanında (s. 321) Süha Pertev'in odası tasvir edilirken sehpanın üzerindeki boş, duvardaki kükremiş deniz tablosu, vazolar, resim fırçaları ve paletler, piyano üzerinde Beethoven'in Senfoni Pastoral'ı, duvarda mandolin, kitara, gibi birçok musiki aleti, en önemlisi de nota sehpası üzerinde açılmış bulunan bir Fransızca şanson anlatılır. Yazar neredeyse bir sayfa tutan bu şansonun tamamını Arap harfleriyle basılmış romanının içine Latin harfleriyle aktarmaktadır. Şanson o kadar etkileyicidir ki onu okuyan Rikkat Hanım hemen Süha Pertev'e aşık olmaktadır. Herhalde o zamanın okuyucuları da roman yazarına hayran kalmışlardır.

Yurt dışında uzun süre bulunanlar veya okuyanlar ya kolaylarına geldiği için veya gösteriş amacıyla yazılarına ve özellikle de konuşmalarına yabancı kelimeler katmışlardır. Hüseyin Rahmi'nin bir romanında alafranga beyefendi bakkaldan bazı konularda malumat almak istemekte ve "Sizden biraz ransenyoman alabilir miyim?" diye sormaktadır. Karagöz-Hacivat sohbetine dönen konuşmada bakkal "Yağlı Süleyman mı?" diye karşılık ver-

mektedir. Ercüment Ekrem Talû'nun Asriler romanındaki (s. 77) kahramanın "Kısa bir müddet Viyana'da ikameti ona sarfettiği cümlelerde kullandığı Fransızca tabiratı unutturmuş, yerine Almanca elfaz ikame ettirmişti. Ruhniyaz Hanımefendi'ye 'Alzo, yengeciğim! Dedi; çok iyi ettiniz de buraya geldiniz." Ayni romanın bir kahramanı bazı fikirleri 'idiyo' saçması olarak görmekte, 'eksklüzivite'nin yerine Türkçe'de ne deneceği konusunda tereddüde düşmektedir (s. 112). Bu tavır giderek vasat aydın veya okur yazarlarda da bir gösteriş aracı olarak yaygınlık kazanmıştır. Batı dillerini bilmek alafrangalığın rağbet bulmasıyla tek başına yeterli bir meziyet olarak telakki edilmeğe başlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nda millet sıkıntılar içinde bunalırken bir yandan da İstanbul'da sefahat alıp yürümüştü. Ercüment Ekrem Talû'nun Papeloğlu romanında durum şöyle anlatılmaktadır: "Osmanlı payitahtında harbin o zorlu günlerinde hastahaneden ziyade bar açılmıştı. Berlin'den kalkıp, Viyana'dan, Peşte'den, Sofya'dan dolaşarak İstanbul'a gelen her Balkan treninden, cephaneden ziyade, kafeşantan artistleri çıkıyordu. Eğlenti yerleri açıp işletmek hususunda, Türkiye'de bir eşine daha tesadüf edilmemiş olan Romanya Yahudileri'nden meşhur Lehman bu mebzul vasıtalar sayesinde, Paris'in en namdar kafeşantanlariyle omuz öpüşebilecek bir Gardenbar kurmuştu. Vurulmuş askerlerin yaralarını sarmak için adi ispirto bulmakta zahmet çekilen bir zamanda o, sandık sandık şampanya yaratıyordu. Ve bu sihirli şarapla para, Gardenbar'da Tanrı'nın günü su gibi akardı." Ayni romanda bu eğlence yerlerinin müdavimlerinden İzzetî Efendi hakkında şunlar yazılmaktadır (s. 230) "Aklı sıra, kadınların alakasını celbetmek, kendini sevdirmek için çeşitli maskaralıklar ediyordu. Yabancı dillerin hepsi de İzzetî Efendi'nin telakkisine göre birdi. O hepsine birden Frenkçe der geçerdi. Her birinden nasılsa ikişer üçer kelime bellemiş, üstelik de bunları yanlış telaffuz ederek, cilveleştiği karılara sunardı:

- Sultanım! Bu abd-i aciz, senin cemaline hayran. Eskö vu anladı? Katalavis?

- Vas zagist du?

- Havzun suyu terkozun!.. Ya? Afto ini Almanca, iki gözüm!

der ve yosmaları katıltırdı. Onlar için bir de şiir (!) yazmış, bir gece sabaha karşı, başında kâğıttan bir külah, arkasında redingot, koskocaman sakaliyle ortaya çıkıp yüksek sesle okumuştu: 'Purkuva yüz vermiyorsun sevgili meftununa?' mısrası ile biten bu şaheser, Beyoğlu hovardalarının dillerinde dolaşıyordu."

Refik Halid.

Hüseyin Rahmi.

Refik Halit Karay'ın Dört Yapraklı Yonca romanında (s. 158) Ahmet Rasih Paşa'nın İtalyanca hakkındaki görüşleri şöyledir:

- İtalyanca bilirmişsiniz öyle mi?

- Un poea, cosi cosi, tanto per farmi comprendre, generale!

- Ne tatlı şive... Musikiden de güzel. Hay çapkın Sebatî hay! Aklı varsa, var olduğunu mükemmel ispat etti ya, arasıra sizi bu lisanla konuşturur da artık bülbül sesi dinlemeğe tenezzül etmez. Var olunuz yavrum!

Ahmet Rasih Paşa kadehini son damlasına kadar içti; yutkunarak düşünceye daldı. Galiba Aslıhan'ın kocasıyla samimiyet halinde iken başbaşa kalmanın zevkini artırmak için o lisanla bazı muhabbet sözleri terennüm edeceğini aklından geçiriyor, buna yutkunuyordu."

Yabancı dillere duyulan bu hayranlık Osmanlı tebaası olan Rum ve Ermeni azınlıklarının dillerine karşı da gösterilmiştir: Halit Ziya Uşaklıgil'in Bir Şiiri Hayal

eserinde (s. 106) şu ifadeler geçmektedir: "Hemen her defasında bana böyle bir musiki ziyafeti verir, ince ve rakik sesinin hassasiyetine o kadar yakışan mandoliniyle İzmir'de pek revaçta olan Rumca şeyler söylerdi. Bunlardan bir tanesi vardı ki galiba yalnız nakaratını anlayabildiğim için pek severdim. Onu her vakit tekrar eder ve nakaratını pür'enin bir harhara ile söylerken gülümseyerek bana bakardı: Margaro mavromata margaro!..."

Ayrıca yerli Hıristiyan halktan tutulan dadı ve hizmetçiler de çocuklara kendi dillerini öğretmektedirler. Ahmet Mithat Efendi, Gönüllü romanında (s. 39) durumu şöyle anlatır:" Rumeli'nin her tarafında 'muma' ve 'dula' gibi namlar ile hıristiyan kadın ve kızları kibar familyaları nezdinde hizmetçilik ederler. Bu yalnız Rumeli'ye, yalnız Memalik-i Osmaniye'ye Mahsus değildir ya? Avrupa'da dahi vardır. Fakat asıl nadir olmayan şey işbu mumalardan, dulalardan Rum ve Bulgar lisanlarını çocukların bir lisan-i maderzad olmak derecesindeki mükemmeliyetle öğrenmeleri vaziyetidir."

Ancak gene de Cumhuriyet öncesi dönemde Fransızca dışındaki diller pek önemsenmemektedir. Oğuz Atay bu durumu Tutunamayanlar adlı romanında (s. 151) şöyle ifade etmektedir: "Fransızca meselesine gelince: O yıllarda Fransız hayranlığı vardı. Taşrada yaşayanların mektepte -Cumhuriyet'ten önce- öğrenmiş oldukları Ermenice, Rumca gibi o vilayetin azınlığının konuştuğu diller artık yabancı dilden sayılmıyordu. Azınlık dillerini yarım yamalak bilen Numan Bey bile sofrada karısına, yemeğin tuzunu az bulduğu zaman (yemeğe daima kusur bulurdu) "Donnez-moi un peu de sel!" diye sesleniyordu. (Numan Bey gereksiz kibarlıktan hoşlanmadığı için "S'il vous plait" demezdi)"

5) Yabancılarla yakın temasta olan halk, bazı kelimeleri gerçek anlamının dışında ve çoğu zaman da argo şeklinde dilimize sokmuştur. Rumeli demiryollarında çalışan Alman kontrolcülerin "tamam!" anlamına makiniste bağırdıkları "fertik" sözünden "fertiği çekmek" argosu türetilmiştir. İngilizce pinpon kelimesi, yaşlı anlamına, Fransızca espiyon kelimesi, 'ispiyon' şekline sokularak ihbarcı, müzevir anlamına kullanılmıştır. Bu duruma daha çok ayak takımı ve külhanbeyler arasında rastlanmaktadır. Meyhane, kumarhane, bar ve batakhanelerin birçoğu azınlıklar tarafından işletildiğinden buraların müdavimleri de onlardan birçok kelime almıştır. Dilimize argo yoluyla giren veya argoda anlam değiştiren Batı kaynaklı kelimeler, yaptığımız hesaba göre %45 Yunanca, %22 İtalyanca, %16 Fransızca, %8 Ermenice %4 İngilizce'den gelmektedir. Bunun dışında, Rusça, Romence, İspanyolca ve Bulgarca'dan gelenler de vardır. Birkaç örnek vermek gerekirse:Yunanca'dan afi, aftoz, çiroz, dızgal, istinga, kitakse, kodes, mandepsi, moloz, palamar, piyastoz, pilaki, polim, tahtakoz; İtalyanca'dan alabanda, avanta, dümen, faça, fit, iskandil, numara, papel, racon, rampa, vapur, volta; Fransızca'dan alebon, antika, aval, fos, filim, ispiyon, kumpas, mortucu, torpil, vagon; Ermenice'den astik, ayınka, carmak, dasnik, hınt, hoşur, moruk, nannik, oski, pırne; İngilizce'den filinte, filispit, istim, pinpon, tonel; İspanyolca'dan palavra, voyvo gibi kelimeler sayılabilir.

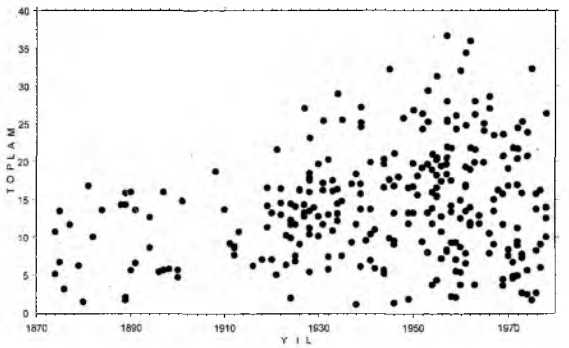
SONUÇ

Hiçbir dış etki almayan kapalı sistemler cansızlar aleminde dahi hemen hemen yok gibidir. Çok dinamik bir yapı gösteren millet ise her alanda çevresindeki diğer millet ve kültürlerle etkileşim içindedir. Türk dili de milletimizin tarih boyunca mensup olduğu ve temasta bulunduğu medeniyet dairelerine göre ciddi değişimler göstermiştir. Osmanlı Devleti, kuruluşundan yıkılışına kadar, bulunduğu coğrafya itibariyle zamanının bellibaşlı bütün medeniyetleriyle tamas halinde bulunmuştur. Avrupa'daki imparatorluk dillerinin Grek ve Latin kaynaklarından beslenmesine karşılık, Osmanlı Türkçe'si de Arapça ve Farsça'dan beslenmiş, bu dillerden kelimeler almakla kalmamış, ekler ve gramer kuralları alma yoluna da gitmiştir. Ancak, ilim ve teknikte Batı dünyasının yaptığı birikim ve atılımlar, özellikle ondokuzuncu yüzyılda milletimizi farklı bir medeniyet dairesinin çekim alanına sokmuştur. Önceleri sadece dilimizde karşılığı bulunmayan az sayıdaki eşya ve kavramlara, yerli tebaanın veya askeri ve ticari münasebette bulunulan millet-lerin dillerinden karşılıklar alınırken, Tanzimat'tan sonra değişik bir medeniyet dairesine girme yönünde arzu ve akımlar belirmiş, yeni hayat tarzı, yeni düşünceler, beraberlerinde ait oldukları medeniyetin kelimelerini de getirmişlerdir.

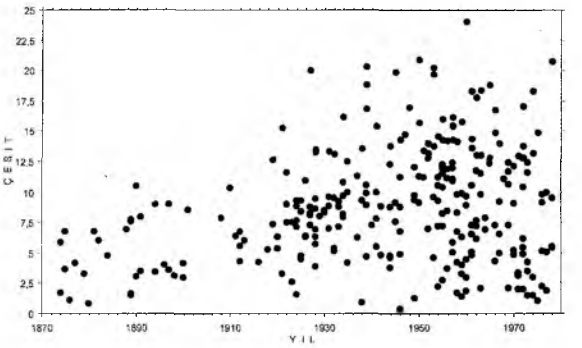
Batı kaynaklı kelimeler yerine Türkçe, Arapça ve Farsça'dan karşılıklar türetme gayretleri olmuşsa da bun-

lar uzun vadede sonuç vermemiştir. Batı dillerinden alınan yabancı kelimeler Arapça ve Farsça kelimeleri tasfiye etmekle kalmayarak öz Türkçe kelimeleri de tehdit etmeğe başlamıştır. Durumun böyle vahim bir hale gelmesinde Batı'ya özentinin rolü inkâr edilemez. Ancak, son yüzyılda ilim ve teknikteki baş döndürücü gelişmenin payını da kabul etmek gerekir. İlim ve teknikteki gelişmelerin istatistik yönden incelenmesi göstermektedir ki, her alandaki bilgi birikimi 10 yılda bir iki katına çıkmaktadır. Dolayısıyla patentler, makinalar, aletler, ilmî makaleler, dergi ve kitap sayıları geometrik bir dizi şeklinde artmaktadır. Ondokuzuncu asırda hızı hissedilmeye başlayan bu artış, bu icatları yapan milletlerin kendi medeniyet dillerini, temel dillerden yapılan birçok kelime türetimiyle zenginleştirmiştir.

Tanzimat'tan başlayarak alınmak zorunda kalınan teknik ve ilmi terimler dışında asıl önemli olan ve tehlike yaratan kelimeler uslûba yönelik (stylistique) olanlardır. Bu kelimelerin karşılık teşkil ettiği kavram ve eşya dilimizde daha önce bilinmektedir. Ama kelime sadece yepyeni bir uslup ve hava vermek amacıyla alınmaktadır. Benzer durumlar bizim etkilendiğimiz diğer diller için de sözkonusu olmuştur. Mesela ortaçağda Fransızca İngilizler tarafından resmî dil olarak kullanılmıştır. 1731 yılına kadar Fransızca İngiltere'de hukuk dili olarak geçerliliğini korumuştur. Bu bakımdan tarihi gelişim içinde İngilizce, Fransızca'dan 12. asırda 9, 13. asırda 134, 14. asırda 306, kelime almıştır. Bunu takip eden asırlarda ise sırasıyla 164, 157, 98, 59 ve 71 kelime almıştır. Bu hususta İngilizce, dillerin daha durağan ve yeniliklerin daha az olduğu bir dönemde bu etkiyi yaşayıp atlatmış olmakla şanslı sayılabilir. Buna karşılık Fransızca İngilizce'den 17. asrın sonuna kadar toplam 100 civarında kelime almışken, 18. asırda 134, 19. asırda 377 yeni kelime almıştır. Bu gidiş asrımızda çok tehikeli bir boyuta varmıştır. Ayrıca durum usluba yönelik bir hal de aldığından Fransız aydınları dillerini kurtarma kampanyası açmış ve 1994'te dönemin Kültür Bakanı Jacques Toubon'un adıyla anılan bir kanun çıkarmışlardır. Amerikan kültürünün yayılmasıyla beraber ayni tehlike artık Almanca'yı da tehdit etmeğe başlamıştır. Osmanlı'nın son döneminde dilimizde başlayan yabancılaşmanın daha büyük bir yıkıma yol açmasının sebebi, Avrupa'ya duyulan özentinin, yeni icat ve kavram sayılarındaki büyük patlamalar dönemine rast gelmiş olmasıdır. Kanımızca bu hususta ilk yapılması gereken şey de öncelikle benlik bilincimizin güçlendirilmesidir.



Şekil 1. Yıllara göre romanlardaki ortalama Batı kaynaklı toplam kelime sayısı (500 kelimelik metinlerdeki ortalama değer)



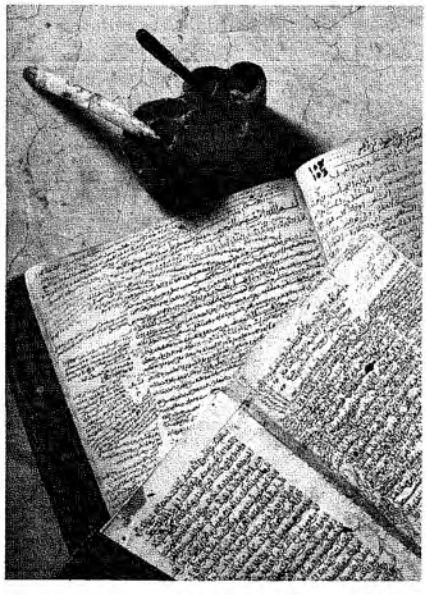
Şekil 2. Yıllara göre romanlardaki ortalama Batı kaynaklı kelime çeşidi (500 kelimelik metinlerde ortalama değer)

OSMANLI DÖNEMİNDE DİLDE SADELEŞME

DOÇ. DR. GÜLDEN SAĞOL
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

11. yüzyılda Selçukluların Anadoluya girişinin ve özellikle Selçuklu sarayının kurulmasının ardından, Arapça din ve ilim dili olarak, Farsça ise sanat dili olarak benimsenmiş ve hatta Farsça devlet dili hâline getirilmiştir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında Konya'da devlet idaresini ele geçiren Karamanoğlu Mehmed Bey, 10 Zilhicce 675/1277'de "Şimden gerü divanda, dergâhta, bârgâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacaktır" fermanını yayarak Türkçenin devlet dili olmasını sağlamıştır. Zaten Anadolu'da kurulan diğer beyliklerde de Türkçe umumiyetle ön plâna çıkmış ve bazı Türk beyleri Türkçe eser yazılmasına, Arapça ve Farsça eserlerin Türkçeye çevrilmesine önayak olmuşlardır. Böylece Türkçe yeniden devlet dili hâline gelmiş, bu dille bilim kitapları yazılmaya başlanmış ve sonra da devam etmiştir.[1]

Osmanlılara gelince onların Selçuklular gibi davranmadıklarını, kendi dillerini bırakarak yabancı bir dili devlet dili olarak kabul etmediklerini görüyoruz. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan itibaren saray ve medrese, esaslarını İslâmî kültürden alan ve özellikle Fars edebiyatının etkisi altında oluşan divan edebiyatının gelişimini destekliyordu ve bu edebiyatın dili, Arapça ve Farsçanın etkisi altındaydı.



Başlangıçta Türklerin Arapçayı ve Farsçayı öğrenmeleri, İslâm medeniyetini tanımaları açısından gerekliydi, ama zamanla Arapça ve Farsça yazmak tercih edilmiş, yabancı unsurlar rağbet görmüş ve dildekiler unutulmaya başlanmıştır. Tabiî Türkçenin ilmî ve edebî metinlerde yeterince kullanılmaması ve dolayısıyla yeterince işlenmemesi gelişimine engel olmakla birlikte aslında Türkçe hiçbir dönemde varlığını bütünüyle kaybetmemiştir, ama biri konuşulan ve yazılan sade Türkçe, diğeri ise sadece bazı aydınlar için yazılan fakat konuşulmayan Türkçe olmak üzere iki ayrı dil ortaya çıkmıştır. Bu dil ustalık göstermekten ibaret olan eserlerde yer alıyor, Türkçe ise halk arasında konuşma dili olarak, halk için yazılan eserlerde ise yazı dili olarak kullanılmaya devam ediyordu, hatta bu Türkçe, halk için yazmak isteyen divan şairlerinin eserlerinde de görülebiliyordu. Ama işin doğrusu Türkçe devlet dili olarak bile ihmale uğruyordu.

Medreselerde Fars kültürünün etkisi altında yetişen memurlar devlet işlerinde de Farsçayı kullanıyorlardı. Farsçanın resmî yazışmalarda kullanılması Hayrullah Efendi'nin şu cümlelerinden de anlaşılmaktadır: "...tahrirat ve evamirin cümlesi lisan-ı Farisî üzre yazıldığından lisan-ı Türkî mahv olmak derecesine gelmiş idi. Binaenaleyh divanda kıraat olunacak evrakın mecmuu lisan-ı Türkî üzre olup elsine-i saire ile tekellüm olunması muhkem yasak oldu ve bu tarihe gelinceye kadar defterler ve sair hisaplar Arabî ve Farisî lisanında yazıldığından Türkçe yazmakta zahmet çekilip herbiri bir türlü imlâ ile defterlerini yazmakta idiler."[2]

XIV. ve XV. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan eserler, çoğunlukla halka hitap etmek üzere veya Anadolu beyliklerinin sade Türkçeden hoşlanan hükümdarlarına sunulmak üzere yazıldığından, mümkün olduğunca sade ve terkipsiz bir Türkçe ile kaleme alınıyorlardı ve Türkçe hâkim durumdaydı, ama yine de Sultan Veled'in *Rebabnâme*'sinde, Türkçeyi pek iyi bilmediğini söylemekten çekinmediği görülür: "Türkçe bilseydüm, aydaydum ben size/sırları, kim Teñriden degdi bize/Bildüreydüm söz ile bildügümi/bulduraydım ben size buldugumı."[3] Ama birçok şair Türkçeyi ahenksiz, yetersiz ve kaba bulurken XIV. yüzyılda Gülşehrî *Mantıku't-Tayr* adlı eserinin hâtimesinde şöyle der: "Mantıku't-Tayrı ki 'Attâr eyledi/Pârisîce kuş dilini söyledi/Anı Türkî sûretinde biz dakı/Söyledük Tâzî gibi Tañrı hakı/Çün Feleknâme düzetdük şâhvâr/Pârisîce taht u tâc u zer-nigâr/Türk dilince dahı Tâzîden latîf/Mantıku't-tayr eyledük aña harîf/Ben bu Türkî defterin çün dürmeyem/Pârisîcesi-y-ile deñşürmeyem/Kimse böyle tatlu söz söylemedi/Kimse bundan yig kitâb eylemedi."[4] Yine aynı yüzyılda Âşık Paşa Türklerin ve Türkçenin ihmale uğradığını *Garibname* adlı eserinde şöyle dile getirir: "Türk diline kimsene bakmaz idi/Türklere hergiz gönül akmaz-idi/Türk dahı bilmez-idi ol dilleri/İnce yolı ol ulu menzilleri/Bu Garîbnâme anın geldi dile/Kim bu dil ehli dahı ma'nî bile/Türk dilinde ya'nî ma'nî bileler/Türk ü Tâcîk cümle yoldaş olalar/Yol içinde her birini yirmeye/Dile bahup ma'nîyi hor görmeye/Tâ ki mahrûm kalmaya Türkler dahı/Türk dilinde añlayalar ol Hak'ı."[5] Âşık Paşa'dan sonra da şairler eserlerini Türkçe yazmakla birlikte bu işlenmemiş dille şiir yazmanın güçlüğünden yakınmışlardır. XIV. yüzyılın ikinci yarısının hemen başında Hoca Mes'ûd da *Süheyl ü Nev-bahâr*'da insanın düşündüklerini Türk diliyle anlatmasının güç olduğunu belirtir: "Bu arada 'özrüm hemîn yeng durur/Ki Türk'üñ dili giñ degül teng durur/Bu kim sâfî ol Türk dili ola/Kolaysuz bigidür getürmek dile."[6] Hoca Mes'ûd şikâyetine şöyle devam eder: Bu bir niçe beyti düzince benüm/Hacâletden eridi yaru tenüm."[7] XV. yüzyılın sonlarında II. Bayezid adına *Selâtinname* adlı tarih kitabını kaleme alan Sarıca Kemal, Türkçenin sertliğinden yakınarak bundan utandığını ifade eder: "Bu Türkî dil be-gâyet sert dildir/Söz ehli işbu dilden key hacildir."[8] Fuzuli bile Türkçeden şikâyet eder: "Egerçi ibaret-i Türkî'de beyan-ı vekayi düşvardır, zira ki ekser-i elfazı rekik ve ibaratı na-hemvardur, ümmid ki himmet-i evliya itmamına müsa'id ola ve encamına mu'avenet kıla."[9]

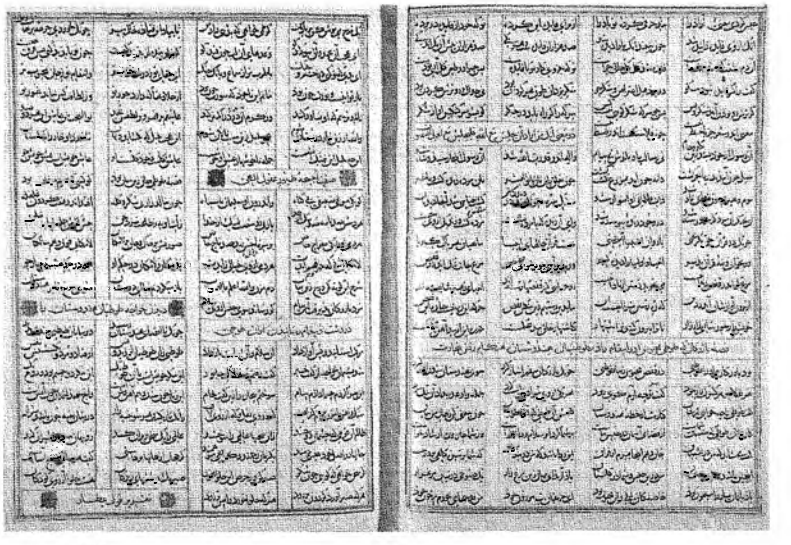
Osmanlı Türkçesinin bir imparatorluk dili hâlini alması XV. yüzyıldır. Bu yüzyılın ortalarına doğru Türkçe hâkimiyetini ve anlaşılırlığını yavaş yavaş kaybetmeye başlar. İşte bu devirde II. Murad, Farsçadan Türkçeye çevrilen *Kabusname* adlı eserin çevirisini beğenmeyerek Mercimek Ahmed'den açık ve anlaşılır bir dille tekrar çevirmesini ister.[10] Tabiî bu dönemde başka tercümeler de yapılmıştır.[11] Ayrıca 812/1419'da Süleyman Çelebi *Mevlid*'i yazmıştır. XV. yüzyılda fermanların bir kısmı ile Fatih Sultan Mehmet'in kanunnameleri ve ilk devirlerinden kalan resmî devlet evrakı umumiyetle Türkçeydi. Balıkesirli Devletoğlu Yusuf, 828 tarihli eserinde medreselerde eğitimin Türkçe olduğunu yazıyor.[12] II. Murad, Arapça ve Farsçadan çeviriler yaptırıyor, Türkçe eser yazmaya teşvik ediyordu. II. Murad'ın emirlerinden Umur Bey'in çevirttiği *İksirü's-Saadet Tercümesi*'nde, mütercim Umur Bey'in azamî derecede Türkçe kelime kullanılmasını istediğini ve kendisinin de bütün zorluğuna rağmen bunu yapmaya çalıştığını yazıyor.[13]

XVI. yüzyılda edebî dile Arapçadan ve Farsçadan yeni unsurlar giriyor ve Türkler, Arapça ve Farsça ilmî ve edebî eserler yazıyorlar, Fars dili ve edebiyatına dair eser veriyorlardı. Nazımda ise aruz veznine kolay uyması sebebiyle Arapça ve Farsça kelimeler tercih ediliyordu. XVII. yüzyılda IV. Murad'ın emriyle *Şehinşahname*'yi kaleme alan Mülhemî, eserinin mukaddimesinde "Mizâc-i hümâyûna Türkî-zebân/Değil Farsî gibi selîs-ü revân" diyerek Farsça yazmasının sebebini açıklar.[14]

Bu arada Aydınlı Visalî manzumelerini aruz vezniyle, ama çok sade bir dille kaleme alır. Visalî ile başlayan bu sade Türkçe yazma arzusu, Tatavlalı Mahremî ve Edirneli Nazmî ile devam eder. Mahremî ile Nazmî manzumelerini "Türkî-i basit", yani "basit Türkçe" adıyla yine aruz vezninde olmakla birlikte çok sade bir dille kaleme almışlardır. Bu çaba, Arapça ve Farsça kelimelerin Türk edebî dilinde fazlaca kullanılmasına karşı bir tepki olarak da, sadece şahsî istek olarak da algılanabilir, ama muhakkak halk şiiri ve sade eserler, bazı vezirler, sultanlar ve beyler tarafından da desteklenmiştir. Mahre-

mî ile Nazmî'den sonra bu yolda yürüyen olmamıştır. Bu şairlerin hem güçlü birer sanatçı olmamaları, hem de devrin klâsik dil ve zevkine bağlı olan genel anlayış, bu teşebbüsün başarıya ulaşmadan bitmesine sebep olmuştur, ama yine de dilde sadeleşme açısından bu hareket önemlidir. Yine aynı yüzyılda 1530'da Bergamalı Kadri'nin *Müyessiretü'l-Ulûm* adlı gramerini Türklere faydalı olması ve başka dilleri bununla kıyaslayarak öğrenmeleri için yazması dikkate değerdir.[15]

XVII. yüzyılda halka seslenmek üzere yazanların sade ve anlaşılır bir dil kullanmalarına karşılık aslında hem şiirde, hem de nesirde aşırı derecede süslü ve zor anlaşılır bir dil kullanılıyordu. Bu yüzyılın ikinci yarısında yetişen Nabi, şairlere şöyle seslenir: "Ey şi'r miyânında satan lafz-ı garîbi/Divân-ı gazel nüsha-i kamûs degildür."[16] XVIII. yüzyılın başında kasideleriyle gazellerinde divan dilini kullanan Nedim, şiirlerinde günlük hayatın çizgilerine yer vermiş ve oldukça sade bir dille yazdığı şarkılarla dilde sadelik isteğini canlandırmıştır.[17] XVIII. yüzyıl şairlerinden Sadi Çelebi ise herkesin anlayabileceği, sözlüğe bakmayı gerektirmeyecek bir dille yazmak gerektiğini ifade eder: "Eğer memdûh ise Türkî lisanda nazm-perverlik/Selîs ü vâzıh ister dinleyen fehm eyleye anı/Nice Türkî denür ol şi're kim her lafzının halli/Lügatlar bakmağa muhtâc ide meclisde yârânı."[18] Bu yüzyılın sonlarında Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ta Farsça manzumeye benzer beyitler ile zincirleme tamlamaların, nesri süslemekle birlikte güzel olmadığını belirtir: "Manzûme-i Fârisîveş ebyât/Bi'l-cümle tetâbu-ı izâfât/İnşâye verir egerçi zîynet/Türkî söz içinde ayn-i sıklet/Az olsa eğer değildi mânî/Derdik ana belki de sanayî."[19] XVIII. yüzyıldan sonra Fazıl ve Vasıf gibi şairler manzumelerini sade bir dille kaleme almaya çalışırlar. Dilin sadeleşmesini isteyen XIX. yüzyıl tarihçilerinden Esat Mehmet Efendi *Mustatraf Tercemesi*'nde düşüncelerini açıkça ortaya koymuştur: "... ve hakikatte bu böyledir ki sözümüze birçok yardımı olan Arabî ve Farsîyi aradan çıkarıp, lisânımız olub lâkin çoğunun Türkçesi metrûk olmağla bulamadığımız elfâzı getirerek, lâfzı az ve mânası çok lakırdıları güzelce meydana koymak ve belâgat ve fesâhati bu yola sokmak ve bu kalıba yerleştirmek, doğrusu bir büyük iş ve bütün halkın beğendikleri ve anladıkları kolaylığa gidiştir ki, sehl-i mümteni' denmekle senâ olunsa sezâdır."[20] XIX. yüzyılın sonlarına doğru Aziz Ali Efendi *Muhayyelât*'ında hikâyelerini dervişler usulü üzre sade ifadeyle kaleme aldığını belirtmektedir.[21] XVIII. yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılın ilk yarısında kaleme aldığı sözlükleriyle Mütercim Âsım da sade diliyle ve yabancı kelimelere bulduğu Türkçe karşılıklarla bu davaya hizmet edenlerdendir. Tabiî her zaman Veysî ve Nergisî gibi sanatı ön plânda tutan nesir ustalarının meydana getirdikleri örneklerin yanı sıra, Naima, Raşid ve Âsım gibi tarihçilerin kaleme aldıkları sade ve açık eserler de vardır. Ama şunu ilâve etmek gerekir ki iki türlü nesir hemen hemen bütün yazarların eserlerinde görülür. Resmî yazılar, emirler ve fermanlar arasında çok sade dille yazılanlar bulunduğu gibi, hem ağır, hem de sade dille eser verenler de vardır. Aslında saltanat makamınca görülmesi, okunması muhtemel olan yazılarda süslü üslûp kullanılması 1870'li yıllarda Avrupa'da bile henüz yeni yeni ortadan kalkmaktadır.[22]



Şeyh Galib'in kendi el yazısı ile Hüsn-ü Aşk nüshasından (Süleymaniye Kütüphanesi).

II. Mahmud döneminde sık sık halka müracaat edildiği için kolay anlaşılır bir yazı dili kullanmak gerekiyor, memuriyette sade ifade tarzı meziyet olarak görülüyordu. *Takvim-i Vakayi*'nin kurulması ve II. Mahmud'un da tavsiyesi ile zamanla gazetenin dilindeki değişiklik sadeleştirme hareketini yaygın hâle getirmiştir.[23] Zaten dilin

sadeleşmesinde gazete ve mecmuaların rolü büyüktür. Gazetelerin herkes tarafından okunarak ileri sürülen fikirlerin yayılması, ancak sade bir dil kullanmakla gerçekleşebilirdi. Tamamen olmasa da bir ölçüde *Takvim-i Vakayi* ile başlayan sade dille hitap, diğer gazetelerle devam etmiştir. Türk gazeteciliğinin kurucusu olan Şinasi, Agâh Efendi ile 1860'da çıkardığı *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin ilk sayısına yazdığı önsözde, gazetedeki yazıların umum halkın kolaylıkla anlayabileceği bir dille kaleme alınacağını belirtmiştir.[24] Gazete ve dergilerde yer alan yazılarda ifade farklılıkları bulunmakla birlikte hemen hepsi önsözlerinde sade dil kullanacaklarını belirtmişlerdir ki bu, hem sade dile karşı istekteki artışın bir göstergesidir, hem de sade dile doğru duyulan isteğin gittikçe artmasına sebep olmuştur.

II. Mahmud'un ölümü üzerine tahta çıkan Abdülmecid zamanında ilân edilen Gülhane Hattı (3 Teşrinisani 1839) ile yeni bir dönem başlamıştır. Tanzimat dönemindeki medeniyet değişikliği, dilin bünyesinde de değişikliklere yol açmıştır. Türkçeye verilen önem Tanzimat'tan önceye gitmekle birlikte, Tanzimat devrinde dilde sadelik arzusu artık şuurlu bir düşünce şeklinde ortaya çıkmış, bir cereyan hâlini almıştır. Zaten artık fikir hayatının gelişmesi ve millî eğitimin yayılması, ancak sade dil ile gerçekleşebilirdi. Bu arada Avrupa ile ilişkilerin başlaması, sosyal meselelerin gazete ve dergi sütunlarında yer alması, pek çok yeni kavramın dilimize girmesine yol açmış ve bu kavramlara Türkçe karşılık bulma ihtiyacını doğurmuştur. Fransızlarla olan temaslar neticesinde onların dil ve kültürlerini öğrenme isteği ile tercüme ve kalem odaları kurulmuş, tiyatro oyunları sergilenmeye başlanmıştır. Ama bu arada Batı ile temas sonucunda Türkçe yeni bir tehdidin altına girmiştir. Said Paşa *Gazeteci Lisanı* adlı eserinde, alınan ilk kelimenin 1789 savaşından sonra "statuquo" olduğunu ve bu kelimeden elli yıl sonra "politique, diplomatie, empirant, avance" gibi kelimelerin dilimize girdiğini kaydetmektedir.[25]

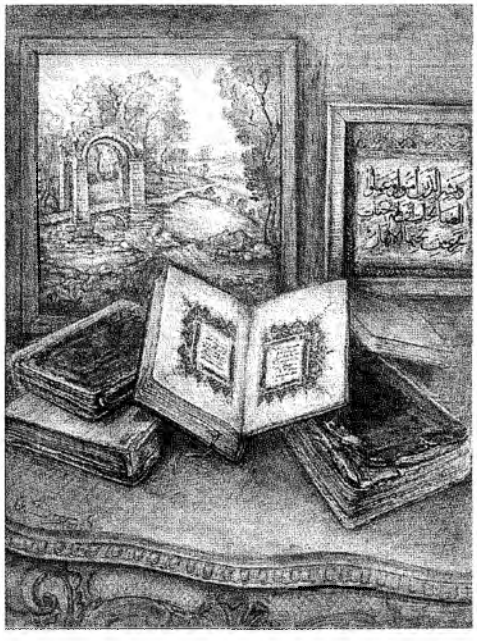
Tanzimat döneminde Reşid Paşa fenne ve sanata dair kitapların herkes tarafından anlaşılır bir dille yazılması gereği üzerinde durarak yazı dilinin sadeleşmesi yolundaki ilk girişimleri başlatmıştır.[26] Yazı dilini sadeleştirmek, Türkçenin ifade zenginliklerini ortaya çıkarmak için çalışanlardan biri Ahmed Vefik Paşa'dır. O, *Şecere-i Türkî*'yi Türkiye Türkçesine aktarmış,[27] Türk atasözlerini toplayarak *Türkî Durûb-ı Emsâl* adıyla yayınlamış [1871][28] ve Türk lugatçiliğinde bir dönüm noktası teşkil eden Türkçe ile yabancı kelimeleri ayrı bahisler altında verdiği *Lehçe-i Osmânî*'yi kaleme almıştır (1890).[29] 19 Ramazan 1267/1851'de eğitim ve öğretimde okutulacak ders kitapları ile halkın kültür seviyesini yükseltecek eserleri hazırlamak üzere Encümen-i Daniş kurulmuştur. Bu encümen tarafından Ahmed Cevdet Paşa'ya hicrî 1188-1241 yıllarına ait olayları yazma görevi verildiğinde, herkesin anlayacağı bir dil kullanması özellikle tembih edilmiştir.[30]

Fuad Paşa ile birlikte Encümen-i Daniş'in ilk eseri olarak[31] Türkçe, Arapça ve Farsça şekillerin ayrı ayrı verildiği *Kavaid-i Osmaniye*'yi hazırlayan Ahmed Cevdet Paşa'nın,[32] X daha sonra yazdığı *Kavaid-i Türkiye* adlı gramerinde "Osmaniye" sözünü "Türkiye"ye çevirmesi de anlayış yönünü göstermesi bakımından dikkate değerdir.[33] Recaizade Mahmud Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*[34] adlı eserinde "kavaid-i Osmaniye" tabirini kullanması üzerine ona bir mektup yazarak Türklerin dilinin Türkçe olduğunu, Osmanlıca tabirinin doğru olmadığını belirten Süleyman Hüsnü Paşa,[35] *Tarih-i Âlem*'i (1874) kaleme alarak Türk devletleri tarihinin okul kitaplarında yer almasını sağlamış, askerî okullar için yazdığı gramer kitabına da bilinçli olarak *İlm-i Sarf-ı Türkî* (1876) adını vermiştir.[36]

Tanzimat nesrinin ilk temsilcisi Şinasi'dir. Dil konusunda çok şuurlu hareket eden Şinasi, şüphesiz ki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi *Şair Evlenmesi* ile *Durûb-ı Emsâl-ı Osaniyye*'yi tesadüfen yazmamıştır.[37] Şiirleri eskinin devamı niteliğinde olan Ziya Paşa ise[38] "Şiir ve İnşa" makalesi ile sade Türkçe hareketinin en büyük temsilcilerinden biri olmuştur,[39] ama "Harabat mukaddimesi" ile bu makalesindeki düşüncelerini bozmuştur.[40] Bütün eserlerinde çok sade bir dil kullandığı ileri sürülmemekle birlikte şüphesiz Tanzimat nesrinin en önemli temsilcisi Namık Kemal'dir. "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" adlı yazısında kalem sahiplerinden çoğunun yazdığını söylemekten ve söylediğini yazmaktan utandığından yakınan Namık Kemal,[41] şöyle devam eder: "Edebiyatın râbıta-i milliyyeye ait olan hizmetinden ise, o kadar mahrumuz

ki lisan-i Arab münteşir olduğu yerlerde Yunanî gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyyesiyle kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır."[42]

Ali Suavi, Ziya Paşa ve Ahmed Midhat Efendi de Türk dilinin sadeleşmesi için çaba sarf edenlerdendirler. İlk makalelerinden itibaren gazetelerde halkın anlayabileceği bir dil kullanılması gerektiği üzerinde duran Ali Suavi, Arapça ve Farsça gramer kurallarının kullanılmasına karşı çıkmış, Osmanlıcanın siyasî bir tabir olduğunu ileri sürerek "Türkçe" yerine kullanılmasının doğru olmadığını belirtmiştir.[43] "Gele gele Osmanlı kitabeti o dereceyi bulmuştur ki kaleme alınan bir şeyi ne Arap, ne Acem ve ne de Türk anlamayarak bu lisan yalnız birkaç zat arasında tedavül eder bir lisan-ı hususî hâline girmiş ve azlığın çokluğa tâbi olması darb-ı mesel hükmündeyken bu azlık çokluğu kendisine tâbi etmek davasına düşerek nihayet milleti âdeta lisansız bırakmıştır."[44] diye seslenen Ahmed Midhat Efendi, hemen hemen her yazısında dilde sadeliği savunarak sadeleştirmenin nasıl olacağını anlatmaya çalışmıştır. "Osmanlı"nın bir ünvan olduğunu, dilin devletten önce var olduğunu, "Osmanlı lisanı" tabiri yerine doğrusunun "Lisân-ı Türkî" olduğunu ifade eden Şemseddin Sami,[45] dil ilminin esaslarından hareketle Türkçenin, Arapça ve Farsçadan mürekkep olduğu görüşünün yanlış olduğunu belirtir,[46] ama tasfiyecilik taraftarı da değildir.[47] 1900'de çıkardığı *Kamûs-ı Türkî*'si ile Türkçeye büyük bir hizmet veren Şemseddin Sami, Arapça ve Farsça kelimelere de yer verdiği halde sözlüğüne *Kamûs-ı Türkî* adını vermesine itiraz edilebileceğini, ama lisanımızda kullanılan kelimelerin hangi dilden alınmış olurlarsa olsunlar, gerçekten müstamel ve malum olmak şartıyla Türkçe sayıldıklarını belirtir.[48] Şemseddin Sami'nin eserini "Osmanî" değil de, "Türkî" olarak adlandırması ve önsözünde Osmanlıların kullandığı Türkçe için "bizim garp Türkçemiz" demesi önemlidir.[49] Beşir Fuad'a yazdığı bir mektubunda "Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Farisî bilmek lâzım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır."[50] diyen Muallim Naci de dilin sadeleştirilmesi için çalışanlardan biridir. Kemalpaşazade Mehmed Said (Lastik Said) ise bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir: "Arapça isteyen Urban'a gitsün/Acemce isteyen İran'a gitsün/Ki biz Türküz bize Türkî gerekdir/Bunu fehm etmiyen câhil demekdir."[51] Görüldüğü üzere milliyeti koruyabilmek için dilin "Türkçe" olarak adlandırılması fikri giderek ön plâna çıkıyordu.



Bu dönemde eğitim ve öğretimde de birtakım girişimlerde bulunulmuştur. 1854'te İstanbul Pirî Paşa'da açılan ilk Musevî okulunda Türkçe öğretilmeye başlanmış,[52] 1861 yılında "Maarif Nezâretinin Vazifelerine Dair Mevâd" adlı vesikanın altıncı maddesinde ikinci ve üçüncü dereceli okullarda öğretim dilinin Türkçe olacağı ve öğretmenlerin bu dili iyi bilmeleri şartının aranacağı belirtilmiştir.[53] 1283 / 1866'da kurulan Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye'de eğitim Türkçe yapılmış,[54] 1286/1870'de Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'deki Fransızca eğitim yerini Türkçe eğitime bırakmıştır.[55] Ama teknik ve tıp terimleri için hep Arapçaya başvurulmuştur. İlk defa 1876'daki I. Meşrutiyet anayasasının on sekizinci maddesinde resmî dilin Türkçe olduğu ve devlete hizmet edecekleri kişilerin Türkçe bilmeleri gerektiği belirtilmiştir. 1894'te yayınlanan resmî bir emirle imparatorluk dahilindeki -mahallî ve yabancı okullar da dahil olmak üzere- bütün okullarda Türkçe öğretim yapılması mecbur tutulmuştur. Resmî dilin Türkçe olduğu ve devlete hizmet edecek kişilerin Türkçe bilmeleri gerektiğine dair hükümler 1908 İkinci Meşrutiyet anayasasına da alınmış, fakat 1921 anayasasında devlet dilinden söz edilmemiştir. Ancak 1924 anayasasında kanunun ikinci maddesi olarak Türkiye Devletinin resmî dilinin Türkçe olduğu belirtilmiştir.[56] Âli Paşa ve Said Paşa devlet dilini sa-

deleştirmek istemişler, hatta Âli Paşa Hariciye Nezareti'ndeyken kâtipleri açık ve sade dille yazmaya alıştıramayınca yazılacak yazıların Fransızca olarak kaleme alındıktan sonra Türkçeye çevrilmesini emretmek zorunda kalmıştır.[57] Okullarda sade dilin öğretilmesi hakkında 7 Mayıs 1310 tarihinde Manastır İdadîsi Müdürlüğü'ne gönderilen genelge önemlidir.[58] Burada okullarda Arapça ve Acemce kelimelerden azamî derecede kurtulmuş sade Türkçenin öğretilmesi ve İstanbul şivesinin esas alınması istenmiştir.[59] Diğer bir genelgede ise sadece belli yörelerde kullanılan Türkçe kelimelerin öğretmenler tarafından derlenerek İstanbul'a gönderilmesi, Babıâli'den Maarif Nezareti'ne ve Mabeyn'e bildirilir, ama Maarif Nâzırının 24 Eylül 1310 tarihli yazısından derleme işinden hiçbir netice alınamadığı anlaşılmaktadır.[60] Yine bu cevabî yazıdan 1821'de "telif ve tercüme" işleri ile uğraşmak üzere bir kurumun oluşturulduğu, ama bu kurumun hiçbir iş yapmadığı, 1826'da "Meclis-i Maarif Daire-i İlmiyesi" kurulunca okul kitaplarının yazdırılması ve çevirtilmesiyle bu dairenin görevlendirildiği, ama ödenek bütçeden çıkarıldığı için bu faaliyetin sadece birkaç kitapla kaldığı belirtildikten sonra bilim kurumları meydana getirilmesine lüzum görülmediği bildirilir.[61]

Servet-i Fünûn

Tanzimat devrinde dili sadeleştirme konusunda çeşitli görüşler ortaya konulmakla birlikte devrin edebî zevki halkın konuştuğu dille yazmayı basit buluyordu. Bu dönemde süslü nesirle sade nesir hep yanyana yürümüş olmakla birlikte, sanat kaygısı olmadan kaleme alınan yazılarla resmî yazıların dilinin giderek sadeleştiği de göz ardı edilemez. Fakat unutulmaması gereken hususlardan biri, Tanzimatçıların edebî eğitimlerini divan edebiyatına borçlu olmalarıdır.[62] Ayrıca bu dönemdeki aydınların fikirlerinin sistematik olmadığı, yazılarında abartı, çelişki ve boşluk bulunduğu da bir gerçektir.

Tanzimat edebiyatını 1895-1901 arasında haftalık *Serveti-i Fünun* dergisinin etrafında toplanan genç kuşağın meydana getirdiği edebiyat takip etmiştir. Bu edebiyatın tarihteki adı Servet-i Fünun Edebiyatı veya Edebiyat-ı Cedide'dir. Servet-i Fünuncular dilde sadelik meydana getiremedikleri gibi, giderek sadeliğe yönelen ve bu yönde gelişmeye başlayan yazı dili, yeniden konuşma dilinden ayrılmış, eskisinden daha da ağırlaşmıştır. Sözlüklerden güzel sesli kelimeler alınmış, bunlardan yeni türetmeler ve Farsça birleşik sıfatlarla tamlamalar oluşturulmuş, zaman zaman cümle düzeninde değişiklikler yapılmış ve bunlar hep üstünlük sayılmıştır. Bu dönemin başlıca temsilcileri Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin ve Halid Ziya'dır. 1899'da "Tasfiye-i Lisan" adlı yazısında "Osmanlıcanın bugünkü hâli, şu âhengi bana o kadar hoş geliyor ki, tebdiline kıyılmaz sanıyorum" cümlesinin ardından yine aynı yazıda "Hakikat-ı hâlde bizim şimdiye kadar lisanımız, bir lisan-ı mükemmel ve mahsasusumuz olmaması neden ileri gelmiştir? Arabîden, Farisîden aldığımız kelimelerin tâbi olduğu kavaidi de birlikte almış, bununla kanaat etmeyerek o iki lisanın birtakım edatlarını da istiare etmişiz. Bunlar öyle sebeplerdir ki bir lisanı işte yüzlerce sene sonra henüz tayyün edememiş bir heyülâ-yı müdereddit hâlinde bırakmağa kâfi olur."[63] diyen Tevfik Fikret, 1905 tarihli mektubunda Mehmet Emin'in "Zavallılar" adlı şiirini övmüştür.[64] Halid Ziya ise yıllar sonra 1936'da o dönemde kullandıkları dili eleştirmiştir: "Bu maraz hâdisesi, refiklerimin afvedeceklerine hattâ benimle beraber itiraf eyliyeceklerine kanaatle söyliyeceğim, ziynet ve san'at ibtilâsı idi. Bu ibtilâ nazımda olsun nesirde olsun, yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş bir tâbiri kabul edersek, ağdalı bir hale getiriyordu; öyle ki o tarihden uzaklaşdıkca hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekden hâli kalmıyorum."[65]

Bu dönemde Şemseddin Sami, Ahmed Midhat ve Necib Âsım sade Türkçe amacını güden başlıca kişilerdir. Zaten Şemseddin Sami ile Edebiyat-ı Cedidecileri deka-

danlıkla suçlayan Ahmet Midhat'ın bu konudaki çalışmaları Tanzimat devrinde başlamıştı.[66] Türkçeciler karşılığı bulunmayan kelimelerin başka dillerden alınmasını kabul etmekteydiler, ama karşılığı bulunduğu takdirde Türkçe kelimelerin kullanılmasını, Arapça ve Farsça kaidelerinin atılmasını, sade, terkipsiz bir yazı dili meydana getirilmesini istiyorlardı. Sami Paşazade Sezai, 1903'te yazdığı "Lisan" adlı yazısında "Makalelerimin birinde demiştim ki: Sözün Türklere, Arap ve Latin milletleri kadar tesiri olmaması, belki kendi dilimizi söyleyemediğimizdendir. ... Meşhur olan müelliflerimizin eserlerinin hiç olmazsa yirmi otuz defa tab olunmamasından şikâyette hakları vardır. Fakat söylediğimiz bu fevkalâde güzel, bu pür-âheng-i marifet lisan ne lisanıdır? O tasvir edilen âli, rakik hissiyat kimin hissiyatıdır?" der.[67] Hüseyin Cahid ve Ahmed Hikmet gibi yazarların sade bir dil kullandıkları bu devirde, tasfiyecilerin temsilcisi, dilimize giren bütün yabancı kelimelerin atılmasını isteyen Fuad Köseraif'tir. Rıza Tevfik de 1896'da kaleme aldığı yazısında "Bize tamamen Türkî bir lisân gerekdir. Bunun için ecnebî kelimelerin kâffesini tard ve ihraç etmek lâzımdır. O vakit lisan bizim olur ve lisanımızı öğrenmek için Arap ve Acem lisanlarının kavâidini öğrenmek mecbûriyetinden kurtuluruz; o vakit herkes için lisan bir olur."[68] diyerek dikkatleri üzerine çekmiştir. Şemseddin Sami ise "Mümkün mertebe az Arabî ve Farisî ve ecnebî kelimeler kullanmada ve mümkün olursa hiç kullanmamada birbirimize müsabakat etmeliyiz"[69] sözleriyle tenkit topluyordu. Bu dönemde dilimize Osmanlıca mı, Türkçe mi denileceği, Arapça ve Farsça mutlaka bilinmeli midir, bu diller bilinmeden Türkçe yazmak mümkün müdür gibi sorular ateşli tartışmaların konusu oluyordu.[70] Dilde sadeleşmeye doğru başlayan hareket genişliyordu, ama "fesahat" yarışı da alabildiğine sürüyordu.

Ali Suavi

Bu arada Mehmed Emin çok yankı uyandıracak bir şiir yazar: "Cenge Giderken". Bu şiir, yıllardan beri Arapça ve Farsça tamlamalar olmadan Türkçe konuşmak ve yazmak mümkün değildir diyenlere karşılık veriyor, aruz-hece davası için de bir örnek oluşturuyordu. Beş altı yıl sonra Rıza Tevfik "Ey kahraman bir ümmetin südü temiz evlâdı/Hakîkaten sen bir Türksün! Dînin, cinsin uludur/Her bir Türk'ün öz dilidir vicdanının feryâdı/Sen Şâirsin! Sînen, özün ateş ile doludur" diye seslenir.[71] Mehmed Emin'in Türkçe şiirleri, dilin sadeleştirilmesi ile hece-aruz üzerinde hararetli münakaşalara sebep olmuştur.[72] Yabancı asıllı kelimeleri çıkarıp yerlerine diğer Türk lehçelerinden kelime almak gibi bir niyeti olmadığını, özendiği şeyin sadece Osmanlıların terbiye ve kültür bakımından orta hâlli olanlarının hepsine, yazdıklarını anlatacak bir dil kullanmak olduğunu söyleyen Necib Âsım ise tenkitlerden kurtulamamıştır.[73]

İkinci Meşrutiyet'ten sonra dilde sadeleşme hareketi kuvvetlenmeye başlar ama bu devirde kurulup kısa süre sonra dağılan sanatta ferdiyetçiliği ve estetik değerleri benimseyen Fecr-i Âtî edebî topluluğu, dilde sadeleşme oldukça yaygın bir hareket hâline geldiği hâlde bu konuya ilgisiz kalarak Servet-i Fünuncuların dilini kullanmayı tercih etmişlerdir. Refik Halid bu topluluğun mensubu olmakla birlikte dil bakımından onlardan ayrılmış, hikâyelerinde Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir. Yine bu topluluğun bir üyesi olan Yakup Kadri çok açık bir Türkçe kullanırken, terkipli ve ağdalı üslûptan da kendini kurtaramamış ve kendisi yıllar sonra bunu arayış olarak nitelendirmiştir.[74] Şiirde ise Midhat Cemal, Mehmed Âkif ile İbrahim Alâeddin'in şiirleri zamanın Türkçesinin güzel örneklerindendir. Ayrıca burada Rıza Tevfik'in halk şairlerinin diliyle yazdığı şiirleri de saymak gerekir. Bu dönem milliyetçiliğin dilde ve edebiyatta ağır bastığı bir dönemdir. Gerçi bu dönemde birbirinden farklı fikir ve uygulamaların bulunduğu bir gerçekse de döneme asıl damgasını vuran Türkçecilik hareketidir.

1908 yılında Fuat Köseraif'in başkanlığında kurulan Türk Derneği'nin[75] Türkçe hakkındaki fikirleri, 1909 tarihinde çıkarmaya başladıkları *Türk Derneği* dergisinin ilk sayısında yayınladıkları beyannamede yer almaktadır.[76] Beyannamenin ikinci maddesi şöyledir: "Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve haldeki âsâr, ef'al, ahvalini ve muhitini öğrenmeye

ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atikasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnologiyasını, ahval-i ictimaiye ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp tanıtmak, ayrıca da dilimizin açık, sade, güzel, ilim lisanı olabilecek surette geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlâsını, ana göre tedkik etmektir."[77] Çeşitli bölgelerdeki şubelerine dil, tarih ve folklorla ilgili de on maddelik çalışma programı gönderen dernek,[78] üyeleri arasında tam bir düşünce birliği bulunmaması ve çevrenin bu fikirler için uygun olmaması sebebiyle dağıldı. Zaten derneğin Türk dilinin sadeleştirilmesi için getirdiği fikirler bazı kimseler tarafından tasfiye şeklinde anlaşılıyordu. Derneği canlandırmak için yapılan girişimler başarıya ulaşmadı, son olarak derneğin kâtibi Celâl Sahir imzasıyla yayınlanan 19 Mayıs 1329/1913 tarihli beyanname ile Türk Derneği yolunu değiştirdi.[79] Belki dernek amacına ulaşamadı ama çıkarılan dergi, Türkiye'deki Türkoloji çalışmalarının önemli bir evresi oldu.

Nisan 1911'de Selânik'te yeni bir girişim başlamıştır. *Hüsn ü Aşk* dergisinin adı, *Genç Kalemler* şeklinde değiştirilerek derginin ikinci cildinin birinci sayısında Ömer Seyfeddin tarafından yazılan "Yeni Lisan" başlıklı ilk yazı ile hareket başlamıştır.[80] Yazı Ömer Seyfeddin'e aitse de imza yerinde bir soru işareti bulunmaktaydı. Ömer Seyfeddin burada millî bir edebiyatın meydana getilebilmesi için öncelikle millî dil gerektiğini belirtip "Yeni Lisan" davasını ortaya atmış, Arapça, Farsça kelimelerin terkedilemeyeceğini, ama sadece Türkçe kuralların kullanılacağını, klişeleşmiş terkipler istisna olmak üzere Arap ve Fars kurallarıyla yapılan terkiplerin kullanılmayacağını, tamamiyle Türkçeleşmiş olanların dışındaki Arapça ve Farsça edatların atılacağını, aruzun bırakılıp hece vezninin kullanılmasının ise mümkün olamayacağını dile getirmiştir. "Yeni Lisan" hareketinin üç öncüsü Ömer Seyfeddin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'tir. Derginin kapanışına kadar toplam yirmi dört sayı yayınlanan dergide, "Yeni Lisan" başlıklı yazılarda hep bu mesele tartışılmış, konuyla ilgili gelişmeler aktarılmıştır. İkinci cildin beşinci sayısından itibaren bu yazıların altında "Genç Kalemler Tahrir Heyeti" imzası bulunur. "Genç Kalemler Tahrir Heyeti" ayrıca Türk dili konusundaki görüşlerini ihtiva eden bir kitapçık yayınlayarak dergide çıkan yazıların özeti mahiyetindeki bu kitapçığı cevaplanması gereken birkaç sorunun bulunduğu mektupla birlikte devrin yazarlarına göndermiştir.[81] Bu sorulara ancak birkaç yazar karşılık vermiştir ve bu karşılıklar da *Genç Kalemler*'de yayınlanmıştır.[82] Bu yeni lisan tezi tenkitle karşılanmış ve en sert tepki de Köprülüzade Mehmed Fuad ile Yakup Kadri'den gelmiştir ki her ikisi de daha sonra sade Türkçe davasını benimsemişlerdir.[83] Öyle ki birkaç yıl sonra Köprülüzade Mehmed Fuad, Mehmed Emin hakkında yazdığı yazıda eski edebiyatı yerdikten sonra şöyle der: "Emin Bey bir şiirinde kendisinin Amerika kâşifi gibi yeni bir dünya, bir Türk dünyası keşfettiğini söylüyor. Doğru değil! O, mevcut bir âlemi keşfetmedi, yıkılmış bir âlemi yeniden yaptı, yarattı..."[84] Fırsat düştükçe dil konusuna değinen Ziya Gökalp'in "Güzel dil, Türkçe bize/Başka dil, gece bize/İstanbul konuşması/En saf, en ince bize" şeklinde devam eden 1916 tarihli "Lisan" başlıklı şiiri ise onun bu konudaki düşüncelerinin bir özetidir.[85]

1909 tarihli yazısında yeni lisanın mekteplere tatbiki hususundaki görüşlerini belirten Ziya Gökalp,[86] bir gramer ve sözlük hazırlamaya girişmiştir, ama bunu yapmaya ömrü vefa etmemiştir.[87] Gökalp, dilde tasfiyeciliği doğru bulmamış ve *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde dil konusundaki düşüncelerini topluca belirtmiştir.[88] Mehmed Âkif ise 1912'de kaleme aldığı "Edebiyat" başlıklı yazıda görüşlerini şöyle ifade etmiştir: "Sade yazmak bizim için asıldır... Evet, eskiler gibi Arabca, Acemce düşünülüp; yâhud yeniler gibi Fransızca, Almanca tertîb eyleyip Türkçeye ondan sonra nakl olunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücûm edeceğiz."[89]

Fikirlerinde tam bir açıklık bulunmamakla birlikte Genç Kalemler'in dilin sadeleşmesi hususunda ileri sürdükleri görüşler, şuurlu bir hareket olarak kabul edilebilir. Ayrıca o zamana kadar başlamış olan dilde sadeleşme hareketi, Genç Kalemler'in çıkardıkları dergi ile sistemli bir hâle gelmiştir.

Mehmed Emin, Ahmed Hikmet, Ahmed Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali, Âkil Muhtar ve Yusuf Akçuraoğlu tarafından kurulan[90] Türk Yurdu Cemiyeti'nin yayın orga-

nı olarak ilk sayısı 17 Teşrinisâni 1911'de çıkan *Türk Yurdu* dergisinin amacı dilde sadelik değildi, ama milliyet kavramı etrafında toplanmayı hedef edindiği için dilde sadeliğe önem vermişti. Bu sebeple de derginin programındaki birinci madde şudur: "Dergi Türk ırkının mümkün olduğu kadar çoğunluğu tarafından okunup anlanacak bir şekilde yazılacaktır. Bundan dolayı dili sade olacaktır..."[91] "Türk Yurdu" fikrini Mehmed Emin ortaya atmıştır.[92] Türkler arasında millî şuurun kuvvetlenmesini sağlamak için fiilî olarak 1327/1911'de, resmî olarak ise dokuz ay sonra 1912'de kurulan Türk Ocağı da dilde sadeliğe önem vermiştir.[93]

Balkan savaşının ardından 11 Nisan 1329/1913 tarihinde yayınlanmaya başlayan *Halka Doğru* dergisi ile 12 Nisan 1330/1914 tarihinde yayınlanmaya başlayan *Türk Sözü* dergileri halka sade bir dille sesleniyorlardı. Celâl Sâhir'in sahibi olduğu *Türk Sözü* dergisinin başyazarı Ömer Seyfeddin idi ve o, "Yeni Lisan" konusundaki görüşlerini ilk sayısından itibaren artık bu dergide ifade etmeye başlamıştır.[94]

Birinci Dünya Harbinin başlamasından sonra gazete ve dergilerin çoğu kapanmıştır. Ama savaşın ikinci yılından itibaren *Millî Tetebbular, Muallim, Yeni Mecmua* gibi dergiler yayınlanmaya başlar, *Türk Yurdu* ve *Servet-i Fünun* dergileri ise zaten çıkmaya devam ediyordu. Ziya Gökalp ve arkadaşları tarafından 1917 yılında çıkarılan *Yeni Mecmua* sade Türkçe fikrinin güçlenmesinde oldukça büyük bir rol oynamıştı. Yahya Kemal burada İstanbul Türkçesinin en güzel örneklerini sergilemiştir. Daha sonra Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Halid Fahri, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal ve Halide Nusret'in şiirleriyle sadeleşme hareketi daha da güçlenmiş ve yayılmıştır. Bu şairlerden sonra hece vezni davası da galip gelmiştir. Nesirde ise Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Refik Halid, Ömer Seyfeddin, Yakup Kadri, Halide Edip, Peyami Safa, Reşad Nuri eserlerini terkipsiz bir Türkçeyle kaleme alarak dilin sadeleşmesine hizmet etmişlerdir.

Muallim Mecmuası

1917 yılında Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Sâfi Necip, Salih Zeki, Selâhaddin Enis, Ömer Seyfeddin, Faruk Nafiz, Yahya Saim, Yusuf Ziya "Şairler Derneği" adlı bir dernek kurarlar.[95] *Türk Yurdu* dergisinde derneğin aldığı kararlar yayınlanmıştır ki kararlardan birincisi, Türkçeye Türk sarfının hâkim olduğu ve sözlüklerdeki yabancı kelimeler kadar unutulmuş eski Türkçe kelimelerin de ruhumuza yabancı olduğudur. Kararlardan ikincisi ise şiirlerinde hece veznini kullanacaklarıdır.[96] Yusuf Ziya yazılarında İstanbul halkının konuştuğu Türkçenin, eserlerine esas olduğunu belirtir.

Dilde sadeleşme çalışmalarının alay konusu edildiği Mütareke devrinin[97] ilk karanlık yıllarının ardından önceleri Türkçenin sadeleştirilmesine karşı direnen ve bu yoldaki faaliyetlerle alay edenlerin bu fikirlerinden vazgeçerek yumuşama gösterdikleri görülür. Bunun en çarpıcı örneği Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hasan Âli Yücel'e söyledikleridir: "O zaman -doğrusu, bir itiraf- dil hakkında muayyen bir fikrim yoktu. Fakat dilin sâdeleşmesi aleyhdarı da değildim. *Genç Kalemler*'de senin dediğin yazıdaki polemik diliyle hücum edişimin sebebi, sırf bu sâde dil cereyanına verilen "Yeni Lisan" adıydı. Hâlâ da bu dâvaya bir yenilik-eskilik vasfı izafe edilmesinin mânasını anlamamaktayım. O zaman, şimdiki deyişle "Öz Türkçe" meselesi bahis mevzuu oldukça benim düşündüğüm şey, bir yenilik icat etmektense, tam tersine, eski Türkçeye, yani eski Türk metinlerinin Türkçesiyle halk edebiyatı Türkçesine doğru bir gidiş olması idi. Nitekim o devirden beri fikrim değişmemiştir. Tasavvufî edebiyatta Yunus Emre bana ne kadar hocalık ettiyse lirik edebiyatta da Karacaoğlan ve emsali bana öylece yol göstermiştir. Türkçeyi bozan, bence yalnız Divan edebiyatıdır. Hattâ Âşık Paşa bile değil, yalnız Divan Edebiyatıdır. Genç Kalemlerin açtıkları cereyanın da hiç bir ilmî mesnedi yoktu. Ancak Ziya Gökalp'i tanıdıktan sonradır ki, dil meselesine ilmî bir çeşninin katılmış olduğunu gördüm."[98] Yakup Kadri kendi neslinin de mensup olduğu edebiyatçıların anlayışlarını Kiralık Ko-

nak'ta tenkit eder.[99] Savaşın son yıllarında *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua* kapanır ve *İkdam, Tasvir-i Efkâr, Akşam, Vakit, İnci, Kurtuluş, Büyük Mecmua* gibi pek çok gazete ve dergi yayınlanmaya başlar, *Diken, Alay, Âyine, Aydede* ise mizah dergileridir.

Dili sadeleştirme hususunda üç görüş ortaya atılmıştır: 1. Dilin sadeleşmesini tabiî seyrine bırakıp herhangi bir müdahalede bulunmamak. 2. Halk tarafından kullanılan yabancı asıllı kelimeleri Türkçeleşmiş sayarak sadeleştirmeyi dilin bünyesine uygun metodlarla çabuklaştırmak, yeni kelime ve terimleri yaşayan dilden türetmek. 3. Dildeki bütün yabancı asıllı kelime ve terimleri atarak bunların yerine yenilerini koymak.

Başlangıçtan itibaren dil davasının esasını, konuşma ve yazı dilleri arasındaki ayrılıklar teşkil etmiştir ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, bu iki dili bir araya getirmek için yapılan çalışmalar amacına ulaşmıştır.

---

1 H. Hüsrev Hâtemî ve Yeşim Işıl, *Bir Bilim Dili Mücadelesi ve Tanzimat*, İşaret Yayınları: 32, Bilimsel Araştırma Dizisi: 3 (İstanbul, 1989).

2 Hayrullah Efendi, *Tarih-i Âl-i Osman*, c. I (basım yeri ve tarihi belli değil), 110.

3 Mecdut Mansuroğlu, *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 765 (İstanbul, 1958), 24.

4 Gülşehri, *Mantıku't-Tayr: Tıpkıbasım*, önsözü yaz. Agâh Sırrı Levend, Türk Dil Kurumu Yayınları: 166 (Ankara, 1957), 296.

5 Saadet Çağatay, *Türk Lehçeleri Örnekleri: VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili*, 2. baskı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 62, Dili ve Edebiyatı Enstitüsü: 9 (Ankara, 1963), 271.

6 Cem Dilçin, *Mes'ud bin Ahmed. Süheyl ü Nev-Bahar: İnceleme-Metin-Sözlük*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 51 (Ankara, 1991), 573. Eleştirisi için bk. Semih Tezcan, *Süheyl ü Nevbahâr Üzerine Notlar*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 6, Simurg (Ankara, 1994), 57.

7 Cem Dilçin, *Mes'ud bin Ahmed. Süheyl ü Nev-Bahar: İnceleme-Metin-Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 51 (Ankara, 1991), 574.

8 M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, 3. baskı, Ötüken Yayınları: 186, Kültür Serisi: 52 (Ankara, 1989), 277.

9 Şeyma Güngör, haz.: *Fuzulî-Hadikatü's-Sü'eda*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 673, Kaynak Eserleri Dizisi: 1 (Ankara, 1987), 17.

10 Atillâ Özkırımlı, haz.: ve sade., *Keykâvus-Mercimek Ahmet Kabusnâme*, c. 1, Tercüman 1001 Temel Eser: 36 (İstanbul, tarihsiz), 71.

11 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. baskı, sadeleştirerek ilâvelerle yay. Orhan F. Köprülü ve Nermin Pekin, Ötüken Yayınları: 157, Kültür Serisi: 28 (İstanbul, 1981), 357.

12 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. baskı, sadeleştirerek ilâvelerle yay. Orhan F. Köprülü ve Nermin Pekin, Ötüken Yayınları: 157, Kültür Serisi: 28 (İstanbul, 1981), 354.

13 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. baskı, sadeleştirerek ilâvelerle yay. Orhan F. Köprülü ve Nermin Pekin, Ötüken Yayınları: 157, Kültür Serisi: 28 (İstanbul, 1981), 358-359.

14 M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, 3. baskı, Ötüken Yayınları: 186, Kültür Serisi: 52 (Ankara, 1989), 293.

15 Bergamalı Kadri, *Müyessiret-ül-Ulûm (Muyassıratü-'l-'Ul,m): Tıpkıbasım, Çevriyazılı Metin ve Dizin*, yay. Besim Atalay, TDK, c. II. 28 (İstanbul, 1946), 7.

16 Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Vilâyet Yayınları (İstanbul, 1981), 87.

17 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 77-78.

18 Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Vilâyet Yayınları (İstanbul, 1981), 87.

19 M. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan, *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, 2. baskı, Dergâh Yayınları: 3, Türk Klâsikleri: 1 (İstanbul, 1992), 40.

20 M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, 3. baskı, Ötüken Yayınları: 186, Kültür Serisi: 52 (Ankara, 1989), 298.

21 Ahmet Kabaklı, sade. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi: Aziz Efendi'nin Hayalleri*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı 1000 Temel Eser Yayınları (İstanbul, 1973), XV.

22 H. Hüsrev Hâtemî ve Yeşim Işıl, *Bir Bilim Dili Mücadelesi ve Tanzimat*, İşaret Yayınları: 32, Bilimsel Araştırma Dizisi: 3 (İstanbul, 1989), 31.

23 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. baskı, Çağlayan Edebiyat Serisi: 1 (İstanbul, 1976), 110.

24 Şinasi, "Mukaddime," *Tercüman-ı Ahval*, nr. 9, Teşrinievvel 1277/1860.

25 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 72.

26 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 81.

27 *Tasvir-i Efkâr*'da Şubat 1864'te nr. 131'den itibaren tefrika edilmeye başlanan bu eser, daha sonra kitap olarak basılmıştır: *Uşal Şecere-i Türkî* (basım yeri ve basım tarihi belli değil).

28 Ahmed Vefik Paşa, *Türkî Durub-ı Emsal* (basım yeri ve basım tarihi belli değil).

29 Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, tab-ı cedid (Dersaadet, 1306).

30 Fatma Aliye, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* (Dersaadet, 1332), 76.

31 Fatma Aliye, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* (Dersaadet, 1332), 75.

32 Ahmed Cevdet Paşa ve Keçecizâde Fuat Paşa, *Kavaid-i Osmaniye* (İstanbul, 1275/1858).

33 Ahmed Cevdet Paşa, *Kavaid-i Türkiye* (İstanbul, 1288/1871).

34 Recaizade Mahmud Ekrem, *Talim-i Edebiyat* (İstanbul, 1299/1882).

35 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 136-137.

36 Süleyman Hüsnü Paşa, *Ilm-i Sarf-ı Türkî*, 7. baskı (İstanbul, 1308).

37 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. baskı, Çağlayan Edebiyat Serisi: 1 (İstanbul, 1976), 208.

38 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. baskı, Çağlayan Edebiyat Serisi: 1 (İstanbul, 1976), 312.

39 Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa," *Hürriyet*, nr. 11, 7 Eylül 1868.

40 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. baskı, Çağlayan Edebiyat Serisi: 1 (İstanbul, 1976), 336.

41 Namık Kemal, "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir," *Tasvir-i Efkâr*, s. 417, 11 Mart 1283/1886.

42 Namık Kemal, "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir," *Tasvir-i Efkâr*, s. 417, 11 Mart 1283/1886.

43 Ali Suavi, "Lisan ve Hatt-ı Türkî," *Ulûm*, s. 3, 1286/1869.

44 Ahmed Midhat, "Osmanlıcanın Islahı," *Dağarcık*, s. 1, 1288/1871.

45 Şemseddin Sami, "Lisân-ı Türkî (Osmanî)," *Hafta*, c. I, a. 12, 10 Zilhicce 1298/1880.

46 Şemseddin Sami, "Lisân-ı Edebîmizin İntihâbı," *Sabah*, nr. 3146, 4 Rebiyülâhir 1316/1898.

47 Şemseddin Sami, "Lisânımızın Sadeleştirilmesi," *İkdam*, 14 Kanûnısânî 1317/1901.

48 Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî* (Dersaadet, 1317/1900).
49 Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî* (Dersaadet, 1317/1900), 4.
50 Muallim Naci ve Beşir Fuat, *Intikad* (İstanbul, 1304/1886-1887), 90.
51 İbnülemin Mahmut Kemâl İnal, *Son Asır Türk Şairleri,* c. III, 3. baskı, Dergâh Yayınları (İstanbul, 1988), 1625.
52 Avram Galanti, *Vatandaş: Türkçe Konuş! Yahut Türkçenin Tamimi Meselesi: Tarihî, İctimaî, Siyasî Tedkik* (İstanbul, 1928), 62.
53 Bayram Kodaman, *Abdulhamid Devri Eğitim Sistemi* (İstanbul, 1980), 44.
54 Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi,* c. 1-2 (İstanbul, 1977), 652.
55 Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi,* c. 1-2 (İstanbul, 1977), 348.
56 A. Dilâçar, "Tarih Boyunca Devlet Dili Olarak Türkçe," blm. Kaya Türkay, *A. Dilâçar,* Türk Dil Kurumu Yayınları: 490, TDK Tanıtma Yayınları Türk Diline Emek Verenler Dizisi: 19 (Ankara, 1982), 191-192.
57 *Basiret,* s. 129, 27 Temmuz 1870.
58 M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1,* 3. baskı, Ötüken Yayınları: 186, Kültür Serisi: 52 (Ankara, 1989), 313-315.
59 Köprülüzade Mehmed Fuad, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divanı Türkii Basit: XVI ıncı Asır Şairlerinden "Edirneli Nazmi"nin Eseri* (İstanbul, 1928), 46.
60 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 145-147.
61 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 146-147.
62 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 84.
63 Tevfik Fikret, "Tasfiye-i Lisan," *Servet-i Fünûn,* c. XVII, s. 422, 1 Nisan 1315/1899.
64 Tevfik Fikret, "Zavallılar Şâir-i Muhteremine," *Çocuk Bahçesi,* sy. 25, 21 Temmuz 1321/1905.
65 Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl,* c. IV (İstanbul, 1936), 141.
66 Ahmed Midhat, "Dekadanlar,"*Sabah,* 13 Mart 1897. Ahmet Mithat daha sonra bu ithamından vazgeçmiş ve bunu "Teslim-i Hakikat" adlı yazısıyla ilân etmiştir *(Tarik,* 4 Aralık 1898).
67 Sami Paşazade Sezai, "Lisan," *Şura-yı Ümmet,* nr. 39, 22 Teşrinievvel 1903.
68 Rıza Tevfik, "Mebâhis-i Lisan," *Servet-i Fünûn,* c. XI, s. 265, 28 Mart 1312/1896.
69 Şemseddin Sâmi, "Edebiyat-ı Müstakbelemiz," *Sabah,* nr. 3343, 13 Mart 1899.
70 Bu tartışmalar için bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 194-208; Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 606 (Ankara, 1995), 40-44.
71 Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şiirleri,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 652, Türk Büyükleri Dizisi: 3 (Ankara, 1986), 15.
72 Bu tartışmalar için bk. Abdullah Uçman, "Genç Kalemler'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa," *Mehmet Kaplan'a Armağan* (İstanbul, 1984), 275-285; Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları,* (Ankara, 1993), 97-112; Abdullah Uçman, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa,* Kitabevi Yayınları: 80 (İstanbul, 1997).
73 Necip Âsım, "Lisan Bahsi," *İkdam,* nr. 1090, 30 Temmuz 1897.
74 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden I* (Ankara, 1957), 223.
75 Yusuf Akçuraoğlu, *Türkçülük ve Dış Türkler,* Toker "Genel Dizi": 220, "Doğudan-Batıdan Seçmeler" Dizisi: 19 (İstanbul, 1990), 171.
76 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 300-301.
77 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 301.
78 Bu maddeler için bkz.: Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 303-304.
79 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 302-303.
80 ?"Yeni Lisan," *Genç Kalemler,* c. II, S. 1, 8 Nisan 1327/1911.
81 Genç Kalemler Tahrir Heyeti, *Yeni Lisan ve Bir İstimzac* (Selânik, tarihsiz).
82 Bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 318-319; Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 606 (Ankara, 1995), 101-104.
83 Köprülüzade Mehmed Fuad "Edebiyât-ı Milliye" başlıklı bir yazı ile Yeni Lisan Davasına itiraz eder *(Servet-i Fünun,* c. XLI, s. 1041, 5 Mayıs 1327/1911), ardından "Yeni Lisan" başlıklı ikinci bir yazı yayınlar *(Servet-i Fünun,* c. XLII, s. 1082, 16 Şubat 1327/1911). Bu yazıların tartışmaları sürerken Yakup Kadri bir yazı yazarak "Yeni Lisan" isteyenlerle alay eder ("Netayic," *Rübâb,* sy. 14, 19 Nisan 1328/1912). Çok yankı uyandıran bu yazının ardından Cenab Şehabeddin aynı konuda yazar ("Oğluma İkinci Mektup," *Hak,* Haftalık ilâvesi, nr. 89, 28 Mayıs 1328/1912; "Musâhabe-Açık Mektûblar," *Şehbâl,* c. III, s. 61, 15 Eylül 1328/1912). Süleyman Nazif de bu tartışmanın dışında kalmaz ve Yeni Lisancılara itiraz eder ("Musâhabe-i Edebiyye- Bir Mes'ele-i Müebbede," *Şehbâl,* c. III, s. 55, 15 Haziran 1328/1912). Bu mektuplar ve verilen cevaplar için bk. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 606 (Ankara, 1995), 115-131. Ayrıca bkz.: Massami Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği-Turkish Nationalism in the Young Turk Era,* çev. Tansel Demirel, İletişim Yayınları: 240, Araştırma-İnceleme Dizisi: 40 (İstanbul, 1994), 70-74; Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 320-330.
84 Köprülüzade Mehmed Fuad, "Mehmed Emin Bey," *Turan,* 18 Kânunıevvel 1914.
85 Ziya Gökalp, *Yeni Hayat-Doğru Yol,* haz.: Müjgân Cunbur, Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları: 3, I. Seri: 3 (Ankara, 1976), 17-18.
86 Ziya Gökalp, "Eskiliğin Mukavemeti," *Genç Kalemler,* c. II, sy. 2, 26 Nisan 1327/1909.
87 Ali Nüzhet Göksel, haz.: *Ziya Gökalp'ın Neşredilmemiş Yedi Eseri ve Âile Mektupları,* Diyarbakırı Tanıtma Derneği Neşriyatı: 4, Gökalp Külliyatı: 3 (İstanbul, 1956), 9-10, 53-61, 66-72.
88 Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları,* 9. baskı, Varlık Yayınevi, Faydalı Kitaplar: 61 (İstanbul, 1972), 103-126.
89 M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmed Âkif Ersoy,* 2. baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 932, Türk Büyükleri Dizisi: 93 (Ankara, 1996), 184.
90 Hüseyin Namık Orkun, *Türkçülüğün Tarihi,* 2. baskı, Kömen Yayın ve Dağıtım Limited Şirketi (Ankara, 1977), 98.
91 Yusuf Akçuraoğlu, *Türkçülük ve Dış Türkler,* Toker "Genel Dizi": 220, "Doğudan-Batıdan Seçmeler" Dizisi: 19 (İstanbul, 1990), 175.
92 Yusuf Akçuraoğlu, *Türkçülük ve Dış Türkler,* Toker "Genel Dizi": 220, "Doğudan-Batıdan Seçmeler" Dizisi: 19 (İstanbul, 1990), 175.
93 Mustafa Baydar, *Hamdullah Subhi Tanrıöver ve Anıları* (İstanbul, 1968), 63. Türk Ocağı'nın kurucuları ve idare heyeti için bk. Yusuf Akçuraoğlu, *Türkçülük ve Dış Türkler,* Toker "Genel Dizi": 220, "Doğudan-Batıdan Seçmeler" Dizisi: 19 (İstanbul, 1990), 180.
94 Ömer Seyfeddin, "Türk Sözü," *Türk Sözü,* yıl 1, S. 1, 12 Nisan 1330/1914; "Halk Nedir?" *Türk Sözü,* yıl 1, S. 2, 17 Nisan 1330/1914; "Umumî ve Hususî Türkçe," *Türk Sözü,* yıl 1, sy. 3, 24 Nisan 1330/1914 vd.
95 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 373.
96 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 374.
97 Bu yazılar için bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347 (Ankara, 1972), 377-378.
98 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden I* (Ankara, 1957), 222.
99 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* genişletilmiş 2. baskı, Dergâh Yayınları: 96, İnceleme dizisi: 14 (İstanbul, 1991), 300.

KAYNAKLAR

Ahmed Cevdet Paşa ve Keçecizade Fuad Paşa, *Medhal-i Kavaid*. İstanbul, 1268/1851.

Ahmed Cevdet Paşa ve Keçecizade Fuad Paşa, *Kavaid-i Osmaniye*, İstanbul, 1275/1858.

Ahmed Cevdet Paşa, *Cevdet Tarihi*, tertib-i cedid, c. I, 2. baskı, Dersaadet, 1309/1891-92.

Ahmed Cevdet Paşa, *Kavaid-i Türkiye*, İstanbul, 1288/1871.

Ahmed Midhat, "Ehemmiyetli Bir Lâyihadır," *Basiret*, s. 639, 23 Mayıs 1288/1871.

Ahmed Midhat, "Osmanlıcanın Islahı," *Dağarcık*, s. 1, 1288/1871.

Ahmed Midhat, "Teslim-i Hakikat," *Tarik*, 4 Aralık 1898.

Ahmed Midhat, "Dekadanlar,"*Sabah*, 13 Mart 1897.

Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, tab-ı cedid, Dersaadet, 1306/1888-89.

Ahmed Vefik Paşa, *Türkî Durub-ı Emsal*, basım yeri ve basım tarihi belli değil.

[Ahmed Vefik Paşa], *Uşal Şecere-i Türkî*, basım yeri ve basım tarihi belli değil.

Akçuraoğlu, Yusuf, *Türkçülük ve Dış Türkler*, Toker "Genel Dizi": 220, "Doğudan-Batıdan Seçmeler" Dizisi: 19, İstanbul, 1990.

Akün, Ömer Faruk, "Şinâsî," *İslâm Ansiklopedisi: İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Bibliyografya Lugati*, c. 11, Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul, 1993, 545-560.

Akün, Ömer Faruk, "Ahmed Vefik Paşa," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, 143-157.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923*, I, 4. baskı, Ankara, 1982.

Akyüz, Kenan, *Encümen-i Dâniş*, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları: 50, Ankara, 1975.

Ali Suavi, "Lisan ve Hatt-ı Türkî," *Ulûm*, s. 3, 1286/1869.

Arai, Massami, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği-Turkish Nationalism in the Young Turk Era*, çev.: Tansel Demirel, İletişim Yayınları: 240, Araştırma-İnceleme Dizisi: 40, İstanbul, 1994.

Banguoğlu, Tahsin, "Devlet Dili Türkçe Üzerine," blm. *Dil Bahisleri*, Kubbealtı Neşriyatı: 17, İstanbul, 1987, 219-260.

Baydar, Mustafa, *Hamdullah Subhi Tanröver ve Anıları*, İstanbul, 1968.

Bergamalı Kadri, *Müyessiret-ül-Ulûm (Muyassıratü-'l-'Ul,m): Tıpkıbasım, Çevriyazılı Metin ve Dizin*, yay. Besim Atalay, TDK, c. II. 28, İstanbul, 1946.

Cenab Şehabeddin, "Oğluma İkinci Mektup," *Hak*, Haftalık ilâvesi, nr. 89, 28 Mayıs 1328/1912.

Cenab Şehabeddin, "Musâhabe-Açık Mektûblar," *Şehbâl*, c. III, s. 61, 15 Eylül 1328/1912.

Çağatay, Saadet, *Türk Lehçeleri Örnekleri: VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili*, 2. baskı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 62, Dili ve Edebiyatı Enstitüsü: 9 (Ankara, 1963), 271.

Çelik, Hüseyin, "Genç Kalemler," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, 21-23.

Danişmend, İsmâil Hâmi, *Ali Suâvi'nin Türkçülüğü*, İstanbul, 1942.

Dilâçar, A., "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971*, 2. baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu yayınları: 338 (Ankara, 1989), 83-145.

Dilâçar, A., "Türkiye Türkçesi Sözlüklerinden Seçme Eserler," *Türk Dili*, II, 22, Temmuz, 1953, 677-680.

Dilâçar, A., "Türkçe'nin "Devlet Dili" Olarak İlânının 684. Yıldönümü," *Türk Dili*, X, 117, Haziran, 1961, 588-598.

Dilçin, Cem, *Mes'ud bin Ahmed. Süheyl ü Nev-Bahar: İnceleme-Metin-Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 51, Ankara, 1991.

Dizdaroğlu, Hikmet, "Ali Suavi'de Dil Anlayışı," *Türk Dili*, VII, 80, Mayıs, 1958, 374-380.

Düzdağ, M. Ertuğrul, *Mehmed Âkif Ersoy*, 2. baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 932, Türk Büyükleri Dizisi: 93, Ankara, 1996.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, genişletilmiş 2. baskı, Dergâh Yayınları: 96, İnceleme dizisi: 14, İstanbul, 1991.

Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*. Kültür Bakanlığı Yayınları: 356, Araştırma ve İnceleme Eserleri: 6, Ankara, 1981.

Eren, Hasan, "Eski Dilden Yeni Dile," *Dil Yazıları II*. Türk Dil Kurumu Yayınları: 395, Dil Konuları Dizisi: 28, Ankara, 1974, 216-222.

Ergin, Osman, *Türkiye Maarif Tarihi*, c. 1-2, İstanbul, 1977.

Fatma Aliye, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı*, Dersaadet, 1332/1916.

Galanti, Avram, *Vatandaş: Türkçe Konuş! Yahut Türkçenin Tamimi Meselesi: Tarihî, İctimaî, Siyasî Tedkik*, İstanbul, 1928.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti, *Yeni Lisan ve Bir İstimzac*, Selânik, tarihsiz.

Göğüş, Beşir, "Anadili Olarak Türkçenin Öğretimine Tarihsel Bir Bakış," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1970*, 2. baskı, Ankara, 1989, 123-154.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, 9. baskı, Varlık Yayınevi, Faydalı Kitaplar: 61, İstanbul, 1972.

Gökalp, Ziya, *Makaleler I: Diyarbekir-Peyman-Volkan Gazetelerindeki Makaleleri*, haz.: Şevket Beysanoğlu, Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları: 12, II. Seri: 1, İstanbul, 1976; *Makaleler II*, haz.: Süleyman Hayri Bolay, Kültür Bakanlığı Yayınları: 361, Ziya Gökalp Dizisi: 21, Ankara, 1982; *Makaleler III: Millî Tetebbular Mecmuası'ndaki Makaleler*, haz.: M. Orhan Durusoy, Kültür Bakanlığı Yayınları: 283, Ziya Gökalp Serisi, Seri: II, No: 13, Ankara, 1977; *Makaleler IV: İslâm, İktisad, İçtimâiyat, Şâir, Halka Doğru Mecmualarında Çıkan Makaleleri*, haz.: M. Ferit Ragıp Tuncor, Kültür Bakanlığı Yayınları: 284, Ziya Gökalp Serisi, Seri: II., No: 14, Ankara, 1977; *Makaleler V*, haz.: Rıza Kardaş, Kültür Bakanlığı Yayınları: 337, Ziya Gökalp Dizisi: 16, Ankara, 1981; *Makaleler VII: Küçük Mecmua'daki Yazılar*, haz.: M. Abdülhalûk Çay, Kültür Bakanlığı Yayınları: 387, Ziya Gökalp Dizisi: 17, Ankara, 1982; *Makaleler VIII: Halka Doğru Mecmuası'nda Yayınlanan Yazılar*, haz.: Ferit Ragıp Tuncor, Kültür Bakanlığı Yayınları: 388, Ziya Gökalp Dizisi: 18, Ankara, 1981; *Makaleler IX: Yeni Gün-Yeni Türkiye-Cumhuriyet Gazetelerindeki Yazılar*, haz.: Şevket Beysanoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları: 359, Ziya Gökalp Serisi: 15, İstanbul, 1980.

Gökalp, Ziya, *Malta Konferansları*, haz.: M. Fahrettin Kırzıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları: 282, Ziya Gökalp Serisi Seri: I, No: 9, Ankara, 1977.

Gökalp, Ziya, *Yeni Hayat-Doğru Yol*, haz.: Müjgân Cunbur, Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları: 3, I. Seri: 3, Ankara, 1976.

Gökalp, Ziya, "Eskilliğin Mukavemeti," *Genç Kalemler*, c. II, sy. 2, 26 Nisan 1327/1909.

Gökalp, Ziya, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak...* Serdengeçti Neşriyatı: 29, Ankara, 1960.

Göksel, Ali Nüzhet, haz.: *Ziya Gökalp'ın Neşredilmemiş Yedi Eseri ve Âile Mektupları*, Diyarbakırı Tanıtma Derneği Neşriyatı: 4, Gökalp Külliyatı: 3, İstanbul, 1956.

Gülşehri, *Manşıku't-Tayr: Tıpkıbasım*. önsözü yaz. Agâh Sırrı Levend, Türk Dil Kurumu Yayınları: 166, Ankara, 1957.

Güngör, Şeyma, haz.: *Fuzulî-Hadikatü's-Sü'eda*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 673, Kaynak Eserleri Dizisi: 1, Ankara, 1987.

Hacıeminoğlu, Necmettin, *Türkçenin Karanlık Günleri*, İstanbul, [1975].

Hâtemî, H. Hüsrev ve Yeşim Işıl, *Bir Bilim Dili Mücadelesi ve Tanzimat*, İşaret Yayınları: 32, Bilimsel Araştırma Dizisi: 3, İstanbul, 1989.

Hayrullah Efendi, *Tarih-i Âl-i Osman*, c. I, basım yeri ve basım tarihi belli değil.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemâl, *Son Asır Türk Şairleri*, 3. baskı, c. III, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988.

Kabaklı, Ahmet, sade. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi: Aziz Efendi'nin Hayalleri*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı 1000 Temel Eser Yayınları, İstanbul, 1973.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I: Tanzimattan Cumhuriyete Kadar*, 6. baskı, Dergâh Yayınları: 1, İnceleme Dizisi: 1, İstanbul, 1978.

Kaplan, Mehmet, İnci Enginün ve Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2156, İstanbul, 1978.

Karamanlıoğlu, Ali, *Türk Dili*. Dergâh Yayınları: 52, Eğitim Dizisi, İstanbul, 1986.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, "Netayic," *Rübâb*, sy. 14, 19 Nisan 1328/1912.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. haz.: Atilla Özkırımlı, 2. baskı, İletişim Yayınları, Bütün Eserleri 19, İstanbul, 1990.

Kerman, Zeynep, *Sami Paşazade Sezai*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 688, Türk Büyükleri Dizisi: 20, Ankara, 1986.

Kocagöz, Samim, "Tanzimat'ta Dil Hareketlerine Umumî Bir Bakış," *Türk Amacı*, yıl: 1, S. 5, 221-228.

Kocahanoğlu, Osman Selim, *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hecciler*. 2. baskı, Toker "Genel Dizi": 64, 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair: 27, İstanbul, 1987.

Kodaman, Bayram, *Abdulhamid Devri Eğitim Sistemi*, İstanbul, 1980.

Kolcu, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1467, Yayımlar Dairesi Başkanlığı Başvuru Kitapları Dizisi: 6, Ankara, 1993.

Koray, Enver, *Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat*. Marmara Üniversitesi Yayınları: 497, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları: 23, İstanbul, 1991.

Korkmaz, Zeynep, "Türk Dilinin Gelişmesi ve Tarihî Devreleri," blm. *Yükseköğretim Öğrencileri İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*, Ankara, 1990.

Korkmaz, Zeynep, "Ömer Seyfeddin ve 'Yeni Lisan'," *Millî Kültür*, c. II, S. 1, 1980.

Korkmaz, Zeynep, *Dil İnkılâbının Sadeleşme ve Türkçeleşme Akımları Arasındaki Yeri*, Ankara, 1985.

Korkmaz, Zeynep, "Anadolu Beylikleri Devrinde Türk Dili ve Karamanoğlu Mehmed Bey," *Millî Kültür Dergisi*, c. II, sy. 3, 4, 5, Ağustos, Eylül, Ekim 1980.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "Edebiyât-ı Milliye," *Servet-i Fünun*, c. XLI, s. 1041, 5 Mayıs 1327/1911.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "Yeni Lisan," *Servet-i Fünun*, c. XLII, s. 1082, 16 Şubat 1327/1911.

Köprülüzade Mehmed Fuad, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divanı Türkii Basit: XVI. Asır Şairlerinden "Edirneli Nazmi"nin Eseri*, İstanbul, 1928.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "Mehmed Emin Bey," *Turan*, 18 Kânunievvel 1914.

Köprülü, M. Fuad (Köprülüzade Mehmed Fuad), *Edebiyat Araştırmaları 1*, 3. baskı, Ötüken Yayınları: 186, Kültür Serisi: 52, Ankara, 1989.

Köprülü, M. Fuad (Köprülüzade Mehmed Fuad), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. baskı, Sadeleştirerek ilâvelerle yay. Orhan F. Köprülü ve Nermin Pekin, Ötüken Yayınları: 157, Kültür Serisi: 28, İstanbul, 1981.

Köprülü, M. Fuad (Köprülüzade Mehmed Fuad), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 7. baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: 118, İlmî Eserler: 11, Ankara, 1991.

Kushner, David, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, çev.: Zeki Doğan, Fener Yayınları, İstanbul, 1998.

Levend, Agâh Sırrı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 347, Ankara, 1972.

Levend, Agâh Sırrı, "Türkçülük ve Millî Edebiyat," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1961*, Ankara, 1962, 147-206.

Levend, Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı*, İstanbul, 1934.

Lewis, Bernard, *Modern Türkiyenin Doğuşu*, İngilizceden çev. Metin Kıratlı, 2. baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları IV. Dizi-Sa. 8ª, Ankara, 1984.

Mansuroğlu, Mecdut, *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 765, İstanbul, 1958.

Mehmed Emin, *Türk Sazı: Yaralar ve Sargılar*, Türk Yurdu Kitapları, İbrahim Hilmi, tarihsiz.

Muallim Naci ve Beşir Fuad, *İntikad*, İstanbul, 1304/1886-87.

Namık Kemal, *Tahrib-i Harabat*, 2. baskı, Konstantiniye, 1304/1886-87.

Namık Kemal, "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir," *Tasvir-i Efkâr*, s. 417, 11 Mart 1283/1886.

Necib Âsım, "Lisan Bahsi," *İkdam*, nr. 1090, 30 Temmuz 1897.

Necib Âsım, *Ural ve Altay Lisanları*. İstanbul, 1311/1895.

Okay, M. Orhan, "Fecr-i Âtî," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, 287-290.

Okay, [M.] Orhan ve Hüseyin Ayan, *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, 2. baskı, Dergâh Yayınları: 3, Türk Klâsikleri: 1, İstanbul, 1992.

Onan, Necmettin Halil, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, M.E.B. Yayınları: 1142, Ankara, 1950.

Orkun, Hüseyin Namık, *Türkçülüğün Tarihi*. 2. baskı, Kömen Yayın ve Dağıtım Limited Şirketi, Ankara, 1977.

Öksüz, Yusuf Ziya, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 606, Ankara, 1995.

?(Ömer Seyfeddin), "Yeni Lisan," *Genç Kalemler*. c. II, S. 1, 8 Nisan 1327/1911.

Ömer Seyfeddin, "Türk Sözü," *Türk Sözü*, yıl 1, S. 1, 12 Nisan 1330/1914.

Ömer Seyfeddin, "Halk Nedir?" *Türk Sözü*. yıl 1, S. 2, 17 Nisan 1330/1914.

Ömer Seyfeddin, "Umumî ve Hususî Türkçe," *Türk Sözü*. yıl 1, sy. 3, 24 Nisan 1330/1914.

Önertoy, Olcay, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2, Konya, 1981.

Özdem, Ragıp Hulusî, *Tanzimattan Beri Yazı Dilimiz -Fikrî Nesir Dilimizin Gelişmesi- (Gazete, Mecmua ve Tamimî Kitap Dili), Tanzimat I*, İstanbul, 1940.

Özkan, Mustafa, "Gülşehrî," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, 250-252.

Özkan, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1995.

Özkırımlı, Atillâ, haz.: ve sade. *Keykâvus-Mercimek Ahmet Kabusnâme*, c. 1, Tercüman 1001 Temel Eser: 36, İstanbul, tarihsiz.

Özön, Mustafa Nihat, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Vekilliği, İstanbul, 1941.

Recaizade Mahmud Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, İstanbul, 1299/1882.

Rıza Tevfik, "Mebahis-i Lisan," *Servet-i Fünûn*, c. XI, s. 265, 28 Mart 1312/1896.

Sadeddin Nüzhet, *Ali Cânib-Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1937.

Sami Paşazade Sezai, "Lisan," *Şura-yı Ümmet*, nr. 39, 22 Teşrinievvel 1903.

Sarınay, Yusuf, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihî Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, Ötüken Yayınları: 277, Kültür Serisi: 82, İstanbul, 1994.

Süleyman Hüsnü Paşa, *İlm-i Sarf-ı Türkî*, 7. baskı, İstanbul, 1308.

Süleyman Nazif, "Musâhabe-i Edebiyye- Bir Mes'ele-i Müebbede," *Şehbâl*, c. III, sy. 55, 15 Haziran 1328/1912.

Şemseddin Sami, "Lisân-ı Türkî (Osmanî)," *Hafta*, c. I, a. 12, 10 Zilhicce 1298/1880.

Şemseddin Sami, "Lisân-ı Edebîmizin İntihâbı," *Sabah*, nr. 3146, 4 Rebiyülâhir 1316/1898.

Şemseddin Sami, "Lisânımızın Sadeleştirilmesi," *İkdam*, 14 Kanûnısânî 1317/1901.

Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Dersaadet, 1317/1900.

Şemseddin Sami, "Lisan ve Edebiyatımız," *Sabah*, nr. 3232, 8 Ağustos 1898.

Şinasi, "Mukaddime," *Tercüman-ı Ahval*, nr. 9, Teşrinievvel 1277/1860.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. baskı, Çağlayan Edebiyat Serisi: 1, İstanbul, 1976.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemâl*, 2. baskı, Dergâh Yayınları: 84, Türk Edebiyatı İnceleme Dizisi: 12, İstanbul, 1982.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz.: Zeynep Kerman, 2. baskı, Dergâh Yayınları: 38, İnceleme Dizisi: 4, İstanbul, 1977.

Tansel, Fevziye Abdullah, *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri I, Şiirler*, Ankara, 1969.

Tevfik Fikret, "Tasfiye-i Lisan," *Servet-i Fünûn*, c. XVII, s. 422, 1 Nisan 1315/1899.

Tevfik Fikret, "Zavallılar Şâir-i Muhteremine," *Çocuk Bahçesi*, s. 25, 21 Temmuz 1321/1905.

Tezcan, Semih, *Süheyl ü Nev-bahâr Üzerine Notlar,* Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 6, Simurg, Ankara, 1994.

Timurtaş, Faruk K[adri], *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* Vilâyet Yayınları, İstanbul, 1981.

Timurtaş, Faruk Kadri, *Diller ve Türkçemiz.* haz.: Mustafa Özkan, Alfa Yayınları: 297, Edebiyat Dizisi: 22, İstanbul, 1996.

Timurtaş, Faruk Kadri, *Türkçemiz ve Uydurmacılık.* yeniden gözden geçirilmiş ilâveli 2. baskı, Boğaziçi Yayınları: 43, İstanbul, 1980.

Togan, Zeki Velidî, *Umumî Türk Tarihine Giriş I.* 2. baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 1534, İstanbul, 1970.

Tural, Sadık, *Edebiyat Bilimine Katkılar,* Ecdâd Yayınları: 11, Edebiyat Bilimi Serisi: 4, Ankara, 1993.

Türkay, Kaya, *A. Dilâçar.* Türk Dil Kurumu Yayınları: 490, TDK Tanıtma Yayınları Türk Diline Emek Verenler Dizisi: 19, Ankara, 1982.

Uçman, Abdullah, "Genç Kalemler'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa," *Mehmet Kaplan'a Armağan,* İstanbul, 1984, 275-285.

Uçman, Abdullah, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa,* Kitabevi Yayınları: 80, İstanbul, 1997.

Uçman, Abdullah, *Rıza Tevfik: Hayatı, Edebî Şahsiyeti. Şiirleri,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 652, Türk Büyükleri Dizisi: 3, Ankara, 1986.

Uçman, Abdullah, "Encümen-i Dâniş," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, 176-178.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Kırk Yıl,* c. I-V, İstanbul, 1936.

Uyguner, Muzaffer, *Yahya Kemal Beyatlı: Eserleri. Hayatı, Sanatı.* 3. baskı, Varlık Yayınları: 1911, Türk Klâsikleri: 53, İstanbul, 1978.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki.* 2. baskı, haz.: Şemseddin Kutlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 613, Kültür Eserleri Dizisi: 43, Ankara, 1985.

Yavuz, Kemal, "XIII-XVI. Asır Dil Yadıgârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri," *Türk Dünyası Araştırmaları,* s. 27 (Aralık 1983), 9-57.

Yöntem, Ali Canip, *Millî Edebiyât Mes'elesi ve Cenâb Bey'le Münakaşalarım, - 1328/1529,* İstanbul, 1918.

Yöntem, Ali Canip, "Selânik'te Bir Edebiyat Çekişmesi," *Yakın Tarihimiz,* c. II, sy. 14, 31 Mayıs 1962.

Yöntem, Ali Canip, "Yazı Dili Münakaşaları," *Çınaraltı,* s. 17, 29 İkinciteşrin 1941.

Yöntem, Ali Canip, "Ziya Gökalp'in Matbuat Âleminde İlk Görünüşü, *Genç Kalemler* ve 'O'," *Çınaraltı,* s. 12, 25 Birinciteşrin 1941.

Yöntem, Ali Canip, "Ömer Seyfeddin ve Değeri," *Çınaraltı,* s. 31, 7 Mart 1942.

Yöntem, Ali Canip, *Ömer Seyfeddin: Hayatı ve Eserleri,* İstanbul, 1947.

Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden I,* Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1935.

Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa," *Hürriyet,* nr. 11, 7 Eylül 1868.

Ziya Paşa, *Harabat,* c. 3, Matbaa-i Âmire, 1291.

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E DİLDE SADELEŞME AKIMINDA TÜRKÇE SÖZLÜKLERİN YERİ

YRD. DR. LATİF BEYRELİ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ

Dillerin söz varlığına tanıklık etmeleri bakımından yadsınamayacak derecede önemli olan sözlüklerle, dilin diğer yazılı belgeleri arasında karşılıklı bir etkileşim var olagelmiştir. Sözlükler bir yandan dildeki söz varlığını hem eş zamanlı hem de ayrı zamanlı olarak tesbit ederek dil kullanıcılarına malzeme hazırlarken bir yandan da dilin yazılı ve sözlü birikiminden beslenip zenginleşirler. Bu etkileşimi dilin kendi bünyesinde olduğu kadar başka dilleri de içine alan bir üst bünyede düşünürsek sınırları belki de hiçbir zaman açıkça belirlenemeyen bu alışverişle diller yeni açılımlar, yeni ufuklar, yeni ifade yolları kazanırlar.

Takip edebildiğimiz kadarıyla XI. yüzyılda (ilk yazılı belgelerimizden üç yüz yıl sonra) *Divânü Lügati't-Türk* ile başlayan sözlükçülük geleneğimiz XVI. yüzyılda farklı bir mecraya girmiş ve sözlük bilimi tarihimizin belirli bir dönemini Arapça ve Farsça'dan dilimize çevrilen sözlükler oluşturmuştur. Özellikle Arapça sözlüklerden *Kāmus*;[1] Farsça sözlüklerden *Bürhan*[2] çevirileri ile bunların muhtasarları (kısaltılmış versiyonları), bu dönemin sözlük ihtiyacını bir dereceye kadar karşılamıştır. Bu çevirilerin Türkçe açısından önemi elbette büyüktür;[3] bilhassa Âsım Efendi'nin âdeta telif edercesine dilimize aktardığı sözlüklerdeki Arapça ve Farsça maddelerin Türkçe karşılıklarında kullanılan zengin malzeme, zamanındaki dile tanıklık etmesi bakımından son derecede önemlidir.[4] Âsım Efendi, çevirilerinde Arapça kelimelere genel dilden karşılıklar bulmaya çalışmış, bulamadığı durumlarda memleketi olan Antep'te halk arasında kullanılan bölgesel kelimeleri kullanmıştır.[5] Çeviriler bu yönüyle de ilgi çekicidir ve hâlâ işlenmeyi, üzerinde çalışılmayı beklemektedir.

Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi tarafından yazılıp 1796 yılında bastırılan *Lehcetü'l-lügat*'ten başlayarak Şemseddin Sâmi Bey'in hazırladığı ve yüzyılımızın başında yayımlanan *Kāmus-ı Türkî*'ye kadar, yaklaşık yüz yılı içine alan bir dönemde meydana getirilen birkaç Türkçe sözlük yazımızın konusu olacaktır. *Kāmus-ı Türkî*'den sonra yayımlanmış olmakla birlikte Türk sözlük bilimine katkıda bulunduğuna inandığımız sözlükler üzerinde de ayrıca durulacaktır. Anılan dönemdeki bütün sözlükleri incelemek, amaca hizmet etmesi bakımından elbette daha iyi olurdu. Bu eksikliği telâfi maksadıyla, üzerinde durulan sınırlı sayıdaki

Divan-ı Lügati't Türk'ün ilk ve son sayfaları.

sözlüğün *kendine has* özelliklere sahip olanlarının göz önüne alındığı gözden uzak tutulmamalıdır.

Yapı taşları, kelimelerle örülen sözlükler dildeki dalgalanmalara, hareketlere karşı fazla dirençli değillerdir. Çünkü edebî eserlere nazaran edebî kaygılardan uzak ve anlaşılmaya muhtaçtırlar. Bu yönleriyle, işlevsizliğe düşmemek için sürekli olarak kendilerini yenilemeye çalışırken diğer yandan da dildeki genel eğilimi -bir anlamda- desteklemek zorundadırlar. Batı'da *Webster*[6] ve benzeri sözlüklerin kimi zaman yılda bir yenilenmiş baskılarının yapıldığı düşünüldüğünde bu özellikleri daha anlaşılır olabilmektedir. Öte yandan burada bahsi geçen sözlüklerin hepsinin günümüz Türkçesine bir ayna tuttuğu söylenemez. Ancak kendi dönemlerini yansıttıkları da muhakkaktır. Dolayısıyla, XIX. yüzyıldaki fikir hareketlerine bağlı olarak değişmeye başlayan anlayış, sonradan Cumhuriyet'in temel alanlarındaki sosyal algılama biçimlerini de etkilediğinden yalnızca dil konusunda bile önemini korumaktadır.

Lehcetü'l-lügat gözardı edilirse "Osmanlı sahasında sözlükçülük faaliyetlerinin tam anlamıyla Tanzimatla başladığı görülür."[7] Zira dilimizdeki sadeleşme hareketlerinin şuurlu olarak ele alındığı ve bir fikir mücadelesi halinde yürütüldüğü devir, Tanzimat devridir.[8] Tanzimat kadar güçlü bir akım olmamakla birlikte XV. ve XVI. yüzyıllarda da, kimi şairlerin *Türkî-i basit* tarzında yazdıkları şiirler edebî dilde sadeleşmenin erken habercileri olarak bir misyonu yerine getirmişlerdir. Yukarıda da kısaca değinildiği gibi, Tanzimat'a gelinceye kadar sözlükçülüğümüzde hakim olan anlayış Arapça, Farsça sözlüklerin tercümesine dayalı bir yapı arz eder.

İlk defa, I. Mahmud'un şeyhülislâmlarından Mehmed Esad Efendi kendi zamanına kadar gelen anlayıştan ayrılarak 1732'de Türkçe/Türkçeleşmiş kelimelerden mürekkep bir sözlük olan *Lehcetü'l-Lügat*'i hazırlamıştır.[9] Günümüz kıstaslarıyla değerlendirdiğimizde *genel sözlük* sayamayacağımız bu çalışma her şeye rağmen alanında "ilk"tir. 851 sayfalık kitap 3700 kadar madde başına sahiptir. İlk bakışta Türkçe'den Arapça ve Farsça'ya çok dilli bir sözlük görünümünde olan eserde birçok sözcüğün Türkçe anlam ve karşılıkları da bulunmaktadır. Ancak eseri asıl orijinal kılan yönü, kullanılan fonetik imlâdır. Sözcüklerin yazımında klâsik imlâ yerine halkın söyleyişi esas alınmış ve bunun sonucunda örneğin Arap harfleri ile *di-, vir-* biçimlerinde yazılan fiiller *de-, ver-* olarak kaydedilmiş, *fâ'ide>fayda, servi>selvi, destgâh>tezgâh, zenbîl>zembil,* gibi birçok sözcük okunduğu gibi yazılmıştır. Esad Efendi, kaynakları itibariyle -bir önceki kuşak veya çağdaşları gibi- Arapça ve Farsça sözlüklerden yararlanmakla birlikte hareket noktası diğer sözlükçülerle paralel değildir. Eser üzerinde yapılan beş muhtasar sözlük denemesi, onun en azından belirli bir dönemde ilgi gördüğünün işaretidir.

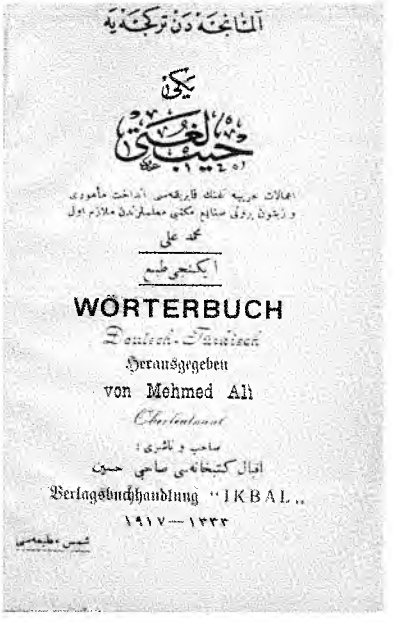
Ahmet Vefik Paşa, uzun süreli ve çalkantılarla dolu devlet hizmeti esnasında dil ve kültür konularına da özel bir mesai harcamış, yoğun devlet işleri arasında Türk kültür tarihine eşsiz eserlerle katkıda bulunmuştur.

Metodu ve söz varlığı bakımından Türk sözlükçülüğünde bir dönüm noktası olan *Lehce-i Osmânî,*[10] bir Osmanlı bürokratının imzasını taşımaktadır. "Türk siyasî tarihine elçilik, parlamento başkanlığı, valilik ve başvekillik gibi yüksek sıfat ve hizmetleriyle geçen"[11] Ahmed Vefik Paşa, uzun süreli ve çalkantılarla dolu devlet hizmeti esnasında dil ve kültür konularına da özel bir mesâi harcamış, yoğun devlet işleri arasında Türk kültür tarihine eşsiz eserlerle katkıda bulunmuştur. Memuriyet hayatında görevleri kadar uğradığı azillerle de dikkat çeken Paşa, Meclis-i Mebusan azası iken bu görevinden azledilmesi üzerine devlet işlerine -mecburen- bir süre ara verip *Lehce-i Osmânî*'yi kaleme almıştır.[12] Dil ve tarih sahasındaki çalışmalarıyla memleketimizin ilk türkoloğu ve onu yakından tanıyan yabancılarca Doğu'nun en âlim şarkiyatçısı[13] gibi sıfatlarla anılan Paşa'nın dile olan ilgisi, esas itibariyle sözlüğünü meydana getirmeden önce yayımladığı

eserlerde kendini hissettirmektedir. Doğu Türkçesine ait çevirileri[14] ile Anadolu'da -muhtemelen Bursa'da- halkın sözlü geleneğinde yaşayan deyim ve atasözleri üzerine yaptığı geniş derleme,[15] sonradan meydana getireceği sözlüğü için de kaynak teşkil edecektir. Ayrıca söz konusu eserler Anadolu Türklüğünün Doğu Türklüğü ile buluşması noktasında önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu birikimlerin neticesi *Lehce-i Osmânî*'de görülmektedir. Eser 1876 ve 1888-1889'da -yazarı hayattayken- iki kez basılmıştır. Kitabın sözlükçülük çizgimizde belirgin bir kırılma noktası olarak değerlendirilebilecek yönü, metodundan ziyade söz varlığında görülür. O zamana kadar sözlük kelimeleri genellikle Arap ve Fars dillerinin sınırları dışına pek çıkmazken, *Lehce-i Osmânî*'de yer alan kelimeler, sentezci bir anlayışla Batı'dan Anadolu'ya, buradan ata yurdumuza doğru uzanan geniş bir coğrafyadan seçilmişlerdir. Sözlüğü diğerlerinden ayrı kılan da Doğu Türkçesine doğru olan açılımıdır. *O, ö, u, ü* ünlüleri ile *g* ve *sağır nun* için fonetik işaretlerin kullanıldığı eserde kelime türleri de (isim, sıfat vb.) belirtilmiştir. Ayrıca eserde binden fazla yer adı geçmektedir.

Vefik Paşa'dan sonraki sözlük müelliflerinin bir kısmı, eserlerinin mukaddimelerinde, daha önce yayımlanan sözlükleri çeşitli yönlerden eleştirerek kendi sözlüklerinin daha iyi, daha kullanışlı olduğu yönünde ifadeler kullanmışlardır. Bu ifadeler genellikle *Kāmus, Bürhan* gibi Arap ve Fars sözlüklerine göndermeler yaparak bunları sıralama düzenleri ve/veya söz varlıkları bakımından "artık işe yaramaz"lıkla itham etmektedirler. Hatta öyle ki okuyucu için *Kāmus* veya *Okyanus*'tan aranan bir kelimeyi bulmak, "bahr-ı muhîte batmış bir gemiyi bulup çıkarmaktan daha zor"dur.[16] Kısmen doğru olmakla birlikte, bu tenkidi dile getiren sözlük müellifinden *Lehce-i Osmânî* ya da *Kāmus-ı Türkî* ayarında bir sözlük beklemek de okuyucunun en tabiî hakkıdır. Yoksa zamanına kadar gelen sözlükleri bu yollu ifadelerle eleştirip kendi yazdığı sözlüğe üç beş Türkçe kelime serpiştirerek Türkçe sözlük meydana getirdiğini iddia eden bir müellifin iddiaları havada kalmak durumundadır. Burada sözü daha fazla uzatmayıp bu türden iddiaları havada kalan sözlük yazarlarına Hüseyin Remzi'yi[17] örnek vermekle yetiniyoruz.

Dönemin önemli bir diğer sözlüğü, daha çok gazeteci ve matbaacı kimliğiyle tanınan Ebüzziya Tevfik'e aittir. *Lügat-i Ebüzziya*,[18] muhtevası kadar biçimsel özellikleriyle de dikkat çeken ve maalesef tamamlanamamış (yazar kendi neşri olan *Rebî-i Ma'rifet* adlı takvimdeki bir ilânında sözlüğünün 2.000 sayfa olacağını söylemişse de bunun yalnız üçte biri basılabilmiştir.) bir eserdir. Sözlükte 25 bin kelime 2.500 adet resimle desteklenerek *şevâhidli* olarak açıklanmıştır. Matbaacı olması dolayısıyla zamanının dizgi ve mizanpaj gibi bütün teknik imkânlarından yararlanmış, Arap harfleri ile tam olarak yansıtılamayan Türkçe ünlüleri ayrı ayrı gösterebilmek için özel harfler kullanmış, bunun için yeni harf kalıpları döktürmüştür. İlk resimli sözlüklerimizden olan eserde geçen terimleri, ilgili meslek dalını sembolize eden işaretlerle (hukuk terimi için terazi, mûsiki terimi için çalgı resmi gibi) göstermiştir. Harekelere göre bir sıralama düzeni tercih edilen sözlükte yer alan kelimeler yaşayan dilden seçilmiştir. Bu düşünceyle sözlükte "Arabî, Farisî, Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimât-ı ecnebiyye"ye yer verilmiş, ancak kullanılan yabancı kelimelerin "gayr-i me'nûs" olmamasına dikkat edilmiştir. Eserin hakettiği oranda iltifat görmediğini söylemek yerinde bir tesbit olacaktır. Tamamlanmış olsa günümüz insanına da hitap etmek üzere *Kāmus-ı Türkî* gibi Latin harflerine aktarılmış olarak belki hâlâ el altında bulunabilecekti.


WÖRTERBUCH
Deutsch-Türkisch
Herausgegeben
von Mehmed Ali
Verlagsbuchhandlung "IKBAL"
Mehmet Ali tarafından hazırlanan 1917 tarihli Almanca Türkçe lugat.

Türkçe'nin genel bir sözlüğü olmamakla birlikte, Tanzimat döneminde, ihtiva ettiği söz varlığıyla dikkati çeken ilk sözlük[19] Redhouse'a attir. Yaklaşık yirmi beş yıl İstanbul'da çeşitli resmî görevlerde bulunan müellif, bu süre içerisinde dil ve edebiyat konularıyla da ilgilenmiş ve yazdığı sözlüklerle sözlükçülüğümüze önemli

katkılar sağlamıştır. Kimi sözlükçülerimiz gibi kimi sözlüklerin de macerası birbirine benzemektedir. *Lügat-i Ebüzziya*'dan sonra bir başka *nâtamam* (ve maalesef kayıp) sözlük Redhouse'a aittir. Türkçe, Arapça, Farsça ve Batı kaynaklı (teknik terimler de dahil) bütün sözcüklerin yer aldığı sözlükte, etimolojik bilgileri de verilen her sözcüğün doğru telaffuzu için özel bir yazım sistemi kullanıldığı devlet ricâline yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır. 1864'ten 1885'e kadar üzerinde çalışıp devrin padişahının adıyla 10 cilt olarak yayınlamayı düşündüğü sözlüğün[20] 9 veya 10 cildini tamamladığı fakat ancak "j" harfinin sonuna geldiği bilinmektedir. Müellifin Londra'da kaleme aldığı eser basılmak üzere İstanbul'a yollanmış ve bir şekilde yoklara karışmıştır.[21] Yazar aynı tarihlerde bir Türkçe-İngilizce 200 bin kelimelik bir başka projeye başlamışsa da daha sonra bu işten vazgeçmiştir. Neyse ki bu çalışmalar arasında, Ahmed Vefik Paşa'nın da himmetiyle hazırladığı 93 bin maddelik *A Turkish and English Lexicon*'u 1890 yılında yayımlamış ve sözlük hanemize günümüzde bile başvuru kaynağı olan önemli bir eser kazandırmıştır.

Buraya kadar anılan sözlüklerin içinde *Kāmus-ı Türkî*'nin[22] ayrı bir yeri vardır. Neşrinin üzerinden bir asır geçmesine rağmen orijinal, sadeleştirilmiş ve genişletilmiş baskılarıyla günümüzde bile sözlük ihtiyacını karşılayabilen, kendinden sonra yazılan Türkçe sözlüklere kaynaklık edebilen başkaca bir sözlüğe sahip değiliz. Şemseddin Sâmi'nin 20 yıl içinde Türk sözlükçülüğüne kazandırdığı eserlerin sayısı altıdır. İlk sözlük çalışması olan *Kāmus-ı Fransevî*, kendinden önce alanında yazılan sözlüklerin en üstünüdür. Ayrıca, *Dictionnaire Turc-Français* adındaki sözlüğü *Kāmus-ı Türkî*'nin çekirdeğini oluşturması bakımından; bir tür Şark-İslâm ansiklopedisi olan *Kāmusü'l-a'lâm* ve "cim" harfinin sonuna kadar gelebilen *Kāmus-ı Arabî*, kendi türlerinde ciddî çalışmalar olması itibariyle önemlidir. Şemseddin Sâmi'nin eserleri içinde en önemlisi şüphesiz *Kāmus-ı Türkî*'dir. Eser, metodu ve söz varlığı bakımından günümüzün modern leksikografi çizgisine oldukça yakındır. Ne var ki eksikliklerden de büsbütün hâlî değildir. Meselâ Ali Kemâl Bey'e göre *bu kāmusun başlıca noksanı Arapların "şevâhid" dedikleri misâllerden mahrumiyetidir.*[23] Eserde dönemin Türkçe'sine tanıklık eden 50 bine yakın (ara maddeleri de dahil) sözlük kelimesi yer almaktadır. *Lügat-i Ebüzziyâ*'da olduğu gibi yuvarlak ünlüleri gösterebilmek için ayırıcı işaretlerin de kullanıldığı eserde, madde başlarının sözcük türleri, terim anlamları kaydedilmiş ve ait olduğu dil kısaltması verilmiştir. Bazıları ihtiyatla karşılanmakla birlikte[24] sözcüklerin kökeni üzerinde durulmuş ve etimolojik denebilecek izahlar yapılmıştır. Sadece "elif" maddesinde bu tür sözcüklerin sayısı 150 kadardır.

قاموس الاعلام

تاریخ و جغرافیا لغاتی وتعبیر اجمالی کافهٔ اسماء خاصه‌یی جامعدر

محرری: ش. سامی صاحب وطابعی: مهران

DICTIONNAIRE UNIVERSEL
D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE

PAR
CH. SAMY-BEY FRASCHERY

EDITEUR MIHRAN

TOME PREMIER

CONSTANTINOPLE

1889

برنجی جلد

استانبول

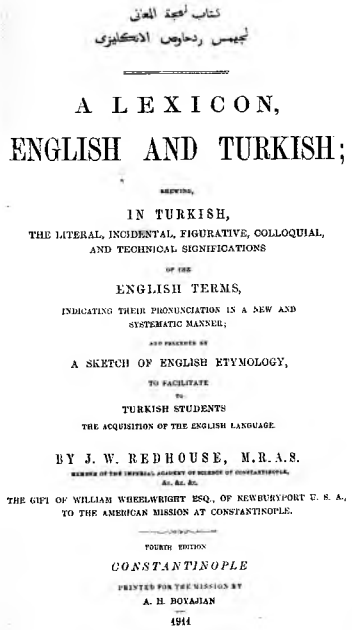
١٣٠٦

Şemseddin Sami'nin 5 ciltlik Kamus'ul A'lâm'ının ilk sayfası (1889 baskısı).

Şemseddin Sâmi'nin eserlerine topluca baktığımızda, onun bir misyon adamı olduğunu görürüz. "Milleti her alanda bilgiyle donatmak" diye özetleyebileceğimiz bu misyon Tanzimat dönemindeki müelliflerin bir çoğunda değişik ağırlıklarla kendini gösterir. Müellifin öğreticilik (*mâlumât-fürûşluk* anlamında değil) yönünü bir temele oturtmak gerekirse, bunu dil alanı olarak tesbit etmemiz yanlış olmaz. Memleketimizde dil bilimine ait ilk kitap[25] ile kompozisyon kurallarını ilk defa tesbit eden *Usûl-i Tenkid ve Tertib* (1886) adlı eser ve dil bilgisi öğretimi üzerine -biri basılmamış olan- dört kitap onun imzasını taşır. *Ş. Sâmi, yalnız Osmanlı sâhası içinde mütâlaa edildiği bir devirde, dil ve edebiyatımızı Türklüğün Orta-Asya mâzisindeki aslî köklerinde arayan bir düşünüşün sâhibi olmuştur. onda bu zihniyet, Veled Çelebi, Necib Âsım gibi şahsiyetlerin Türkçülük cereyânına hız kazandırdıkları devirde yazılmış olan Kāmus-ı Türkî mukaddimesinden çok daha önceye gider. Muharrir, daha 1881'de "Lisân-ı Türkî «Osmânî»" adlı yazısında, "Osmanlıca" ve "Çağatayca" tâbirlerini reddederek, bunların, hakikatte geniş bir coğrafî sâhaya yayılmış tek bir Türk dilinin birer şûbesinden başka bir şey olmadığını ifade eder (Hafta mecmuası, nr. 12, (1881), s. 177-181).*[26] Dilde sadeleşme meselesinde Şemseddin Sâ-

mi'nin görüşleri Ahmed Vefik Paşa'nınkilerle paralellik arz eder. Her iki müellif dilimizdeki bilhassa Arapça ve Farsça kelimelere karşı mesafeli dururken bunların dilden tamamen sökülüp atılmasına da karşıdırlar. Zira Türkçe'nin kurallarına uydurulmuş ve benimsenmiş yabancı kelimeler Türkçeleşmiştir; Türkçe'dir. Yine her iki müellif de Türkçe'yi Orta Asya'daki kollarıyla bir bütün olarak telakki etmekle birlikte Doğu Türkçesi'ne ait kelimelere sözlüğünde yer verme konusunda Ahmed Vefik Paşa, Şemseddin Sâmi'ye göre daha cesur davranmıştır.

Arap harfli Türkçe sözlüklerin sınırlı bir bakış açısıyla değerlendirildiği bu yazıyı *Kāmus-ı Türkî* ile sonlandırmak belki yerinde olacaktı. Ancak baştan beri anılan sözlüklerin oluşturduğu zincirin sonraki halkalarına göz atmak, bu geleneğin devamı hakkında bir fikir oluştururken *Kāmus-ı Türkî*'nin devamı sayılabilecek sözlüklerimize karşı da bir değer bilirlik olacaktır. Yüzyılımızın başında ortaya çıkmış Türkçe sözlüklerin önemli bir örneği *Resimli Kāmus-ı Osmânî*'dir. Eser 3 cilt üzerine 1.132 sayfada 40 bin madde başı kelimeyi ihtiva etmektedir. *Kāmus-ı Türkî* gibi üç sütun olarak düzenlenmiş; ondan farklı olarak kelime izahlarında 3.000 kadar şekil kullanılmıştır. Sözlüğün yazarı Ali Seydî'nin ifadesine göre, *Kāmus-ı Türkî* de dahil olmak üzere kendisine kadar yazılan sözlüklerde geçen terim sayısı bir kaç yüz civarındayken kendi sözlüğünde 2.000 terime yer verilmiştir. Bir yenilik olarak kitapta her harfin "sağır-dilsiz alfabesi"nde hangi işaretle ifade edildiği gösterilmiştir. Birçok sözcük için verilen ayrıntılı açıklamalar, sözlüğe ansiklopedik bir hava vermektedir. Ayrıca eserin "İlâve" bölümünde daha önce -sansür nedeni ile- sözlüklere giremeyen ve dönemin okul kitaplarında da kullanılamayan *ihtilâl, oligarşi, anarşi, oportünizm* gibi sözcükler yer almıştır. Eserin "İfade" kısmında Ali Seydî, Türkçe kelimeleri sözlüğüne neden aldığını anlatmaktadır. Burada, *Kāmus-ı Türkî*'nin "İfâde-i merâm"ındaki gibi sırf Arapça, Farsça sözcüklerden mürekkep bir sözlüğün Türkçe'nin sözlüğü olamayacağı yolundaki ifadelerden sonra, *lisânımıza dâir yapılacak lügatnâmelerde Türkçe kelimeleri terk ve fedâ eylemenin millete karşı 'amîk, mânevî bir hürmetsizlik olacağı* vugulanmaktadır.


كتاب لغة المعاني
لجيمس رحاوس الانكليزي

A LEXICON,
ENGLISH AND TURKISH;

SHEWING,
IN TURKISH,
THE LITERAL, INCIDENTAL, FIGURATIVE, COLLOQUIAL,
AND TECHNICAL SIGNIFICATIONS
OF THE
ENGLISH TERMS,
INDICATING THEIR PRONUNCIATION IN A NEW AND
SYSTEMATIC MANNER;
AND PREFIXED BY
A SKETCH OF ENGLISH ETYMOLOGY,
TO FACILITATE
THE
TURKISH STUDENTS
THE ACQUISITION OF THE ENGLISH LANGUAGE.

BY J. W. REDHOUSE, M.R.A.S.
MEMBER OF THE IMPERIAL ACADEMY OF SCIENCE OF CONSTANTINOPLE,
&c. &c. &c.
THE GIFT OF WILLIAM WHEELWRIGHT ESQ., OF NEWBURYPORT U. S. A.,
TO THE AMERICAN MISSION AT CONSTANTINOPLE.

FOURTH EDITION
CONSTANTINOPLE
PRINTED FOR THE MISSION BY
A. H. BOYAJIAN
1911

1911 baskılı İngilizce-Türkçe sözlük.

Ali Seydî'nin eseriyle aynı yıl piyasaya çıkan bir başka sözlük, Mehmed Bahâeddin'in *Yeni Türkçe Lügat*'idir. Hacim olarak daha küçük olmakla birlikte yazılış amacı daha önceki Türkçe sözlük yazarlarının amacıyla hemen hemen aynıdır. Mukaddime'de bu amaç, özellikle dilimize yeni girmiş bulunan ve henüz hiç bir lügatte bulunmayan Batı kaynaklı sözcüklere (bu cins alıntıların o yıllardaki sayısı "iki üç bin"le ifade edilmektedir.) yer verildiğinden bahisle, *hem lisanımızda bulunan yerli yabancı bütün kelimâtı ihtivâ eden biraz işe yarar bir kitapcağıza vücut vermek ve gittikçe sadeleşerek güzelleşen Türkçemize de bu sûretle olsun pek nâçiz bir hizmet görmekten ibaret* biçiminde açıklanmaktadır. Türkçe'nin ünlüleri için ayırıcı işaretlerin kullanıldığı sözlükte, klâsik imlâ ile yazılan sözcüklerin doğru telâffuzları verilmiştir (ürkündi>ürküntü, bâzâr>pazar, pergâr>pergel, turşî>turşu, çünki>çünkü, ...).

Sonuç olarak, burada belli başlıları konu edilen sözlüklerin kendi dönemleri itibariyle dilde sadeleşme hareketi içindeki konumlarına dikkat çekilmek istenmiştir. Tanzimat'la birlikte iyiden iyiye hissedilmeye başlayan Türkçe'deki sadeleşme çabaları daha çok edebî eserlerden hareketle örneklendirilmeye çalışılmış; nedense sözlükler çoklukla gözardı edilmiştir. Meselâ XIII. yüzyıldan bu yana Türkiye Türkçesi ile meydana getirilmiş eserlerin taranmasıyla oluşturulan *Tarama Sözlüğü*, bu yazıda adı geçen hemcinslerini görmezden gelmiştir. Oysa başta da ifade edildiği üzere, bir dilin sözlükleri ile edebî eserler arasında bir "içiçelik" söz konusudur. Dahası günümüzde el altında bulundurduğumuz Türkçe sözlüklerin mükemmelliğinden söz edilecekse bunda, Latin harfli olmayan Türkçe sözlüklerin de payının bulunduğu düşünülmelidir.

1 Muhammed Mecdüddin Yâkub Fîrûzâbâdî (1328-1414), *el-Kāmûsü'l-Muhît*; Türkçe çevirisi: Mütercim Ahmed Âsım (1755?-1819), *el-Ukyânûsü'l-basît fî Tercemeti'l-kāmûsi'l-muhît,* III c., İstanbul 1814-1817.

2 Tebrizli Hüseyin b. Halef, *Bürhân-ı Kātı'* [Eserin bitiş tarihi 1652], Türkçe çevirisi: Mütercim Ahmed Âsım, *Tercüme-i Bürhân-ı Kātı'*.

3 Âsım Efendi'nin bu çevirileri ile *Nazmü'l-leâl* adlı Arapça-Türkçe manzum sözlüğü'ndeki Türkçe sözcük malzemesi, *Tarama Sözlüğü*'ne kaynaklık eden 227 eser arasında değerlendirilmiştir.

4 Gökyay, s. 130.

5 Aksoy, s. 22-23.

6 Noah Webster tarafından hazırlanıp ilk olarak 1828'de yayımlanan İngilizce'nin genel sözlüğü, I. ve II. dünya savaşlarına rastlayan dönemler hariç tutulursa güncelleştirilmek suretiyle bir veya dört yıllık periyotlarla sık sık bastırılmıştır.

7 Gökçe, s. 62.

8 Korkmaz, s. 6.

9 Madde başlarının dillere göre dağılımı şöyledir: Türkçe %65, Arapça %15, Farsça %10, Batı kaynaklı %3, Kaynağı belirsiz %7.

10 Ahmed Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, İstanbul (1293) 1876, II c., 608+686 s.; İkinci baskı, İstanbul (1306) 1888-1889, 1455 s. [I. baskıda bütün kelimeler toplu olarak her iki ciltte sıralanmış, II. baskıda I. cilt (Türkçe ve batı kaynaklı kelimeler) kendi içinde; II. cilt (Arapça, Farsça kelimeler) kendi içinde sıralanmışlardır].

11 Akün, *(Ahmed Vefik Paşa),* s. 149.

12 Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi'nin de devlet hizmeti Paşa'nınki gibi iniş çıkışlarla doludur. Rumeli Kazaskerliği, Şeyhülislâmlık gibi görevleri ifâsı sırasında dört defa azledilmiş ve belki mâzul bulunduğu yılların semeresi olarak *Lehcetü'l-Lügat* ortaya çıkmıştır. Esad Efendi ve Ahmed Vefik Paşa'nın sık sık azledilmeleri meselesine bir başka pencereden bakarak bu azilleri, Türk devlet hayatının kültür hayatımıza bilerek veya bilmeyerek sağladıkları iki önemli ve hayırlı icraat olarak değerlendirmemiz pek yanlış olmasa gerek.

13 Akün, *(Ahmed Vefik Paşa),* s. 150

14 (Ebülgazi Bahadır Han'dan) *Uşal Şecere-i Türkî,* İstanbul 1864, 152 s.; (Ali Şîr Nevâî'den) *Mahbûbü'l-kulûb,* İstanbul 1873.

15 *Atalar Sözü - Türkî Durûb-ı Emsâl,* I. bs., İstanbul 1871, 168 s.

16 *Lügat-i Remzi (Mukaddime),* s. 1.

17 Doktor Hüseyin Remzi, *Lügat-i Remzî,* İstanbul (1305) 1887, II c., 975+1045 s., (Yaklaşık 50 bin madde başına sahip sözlükte Türkçe kelimeler oldukça seyrektir).

18 Ebüzziya Tevfik, Lügat-i Ebüzziya, İstanbul (1306-1310) 1891, II c. (89 cüz), 600+112 s.

19 Redhouse, Sir James W.(ALTER), *A Turkish and English Lexicon/Kıtâb-ı Ma'ânî-i Lehce,* İstanbul 1890.

20 *Külliyâtı Azîziyye fi'l-lügāti'l-Osmâniyye.*

21 Findley, s. 234-235.

22 Ş. Sâmi, *Kāmus-ı Türkî,* II. c., İstanbul (1399) 1899-1900, 1575 s.

23 Ali Kemâl, *Peyâm-ı Sabah (Edebî İlâve),* S. 30, 4 Mart (1336) 1920.

24 Meselâ *ağaç, ağız, ayak, ileri, öğle, örümcek, üzengi sözcüklerinde verilen etimolojik bilgiler ya yanlış veya tashihe muhtaçtır.*

25 Şemseddin Sâmi, *Lisan,* İstanbul (1303) 1886.

26 Akün, *(Temel Türkçe Sözlük),* s. XIII.

KAYNAKLAR

Ahmed Vefik Paşa, *Lehce-i Osmâni,* İstanbul (1293) 1876, II c., c. I 608, c. II 609, 1293 s.

Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim),* c. III, Ankara 1982, 246 s.

Aksoy, Ömer Asım, *Mütercim Asım,* Ankara 1962, 60 s.

Akün, Ömer Faruk, "Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sâmi", *Temel Türkçe Sözlük, (sunuş yazısı),* İstanbul 1991, s. VII-XX

_____, "Ahmed Vefik Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. II, s. 143-157

Ali Seydî, *Resimli Kāmus-ı Osmâni,* İstanbul (1330) 1911, III c., 1132 s.

Beyreli, Latif, *Lehcetü'l-lugat,* İstanbul 1988, XXX+279 s., (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Çalışması).

Caferoğlu, A.(hmet)-Özden TANERİNÇ, "Yeniçağ Türk Dili Lûgatleri", *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* c. XIV, (1 Temmuz 1966) s. 9-52.

Çatıkkaş, Atâ, "Türk Dili Lugatçiliği ve Bazı Türkçe Lugatler", *Türk Dünyası Araştırmaları,* S. 41 (Nisan 1986), s. 207-251.

Dilaçar, A.(gop), "Türkiye Türkçesi Sözlüklerinden Seçme Eserler", *Türk Dili,* S. 22, (Temmuz 1953), s. 677-680.

Ebüzziya Tevfik, *Lügat-i Ebüzziya,* İstanbul (1306-1310) 1889-1890, II c., c. I 608, c. II 601-752 s.

Findley, Carter V., (çev.: Nuray Şimşek), "Sir James W. Redhouse (1811-1892) Mükemmel Bir Doğubilimcinin Öyküsü", *KebikeçÇ, İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi,* S. 6, Ankara 1998, s. 211-245.

Gökçe, Aziz, *Türkiye Türkçesinin Tarihî Sözlükleri,* Ankara 1998, 63 s.

Gökyay, Orhan Şaik, "Burhan-ı Katı' Çevirisinin Türkçe Açısından Önemi", *Ömer Asım Aksoy armağanı,* Ankara 1978, s. 125-136.

Hüseyin Remzi, *Lügat-i Remzi,* İstanbul (1305) 1887, II c., 975+1045 s.

KebikeçÇ, İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları dergisi, S. 6, (1998); S. 7-8, (1999).

Kılıç, Hulusi, "Ahterî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. II, s. 184-185.

Korkmaz, Zeynep, "Dil İnkılâbının Sadeleşme ve Türkçeleşme Akımları Arasındaki Yeri", *Türk Dili,* S. 401, (Mayıs 1985)'ten ayrıbasım, Ankara 1985, 32 s.

Levend, Agah Sırrı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* Ankara 1972.

M.[ehmed] Bahâeddin (Toven), *(Yeni) Türkçe Lügat,* İstanbul (1330) 1912, 1196 s.; (İlâveli) II. baskı, 1924, 811 s.

Öztelli, Cahit, "İlk Türkçe Sözlük Yazarı ve Eseri", *Türk Dili,* S. 100, (Ocak 1960), s. 198-200.

Redhause, Sir Walter James, *Kitâb-ı Ma'ânî-i Lehce,* İstanbul 1890, 2224 s.

(Redhause, Sir Walter James), *Kitab-ı Müntehabat-ı Lügat-i Osmâniye,* İstanbul (1268-1269) 1852-1853, II c., c. I 416, c. II, 456 s.

Şemseddin Sâmi, *Kāmus-ı Türkî,* II c., İstanbul (1317) 1899-1900, c. I 796, c. II 797, 1574 s.

İLK KARŞILAŞTIRMALI OSMANLICA-BOŞNAKÇA GRAMERİ

DR. ADNAN KADRİÇ
ORIJENTALNI INSTITUT SARAJEVO / BOSNA - HERSEK

I.GRAMERİN YAZARI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

Adı geçen gramerin yazarı Bosnalı İbrahim Edhem Berbiç, ilkokulu Bosna-Hersek'te bitirdikten sonra bilindiği üzere 1863 yılında öğrenim dolayısıyla İstanbul'a gitmiştir.[1] Gramerinden önce 1886'da, *"Hatt-ı' Osmânî ile İmlâ-i Cedîdesi Hâvî Elifbâ-i Bosnevî, Sa starom i novom jazijom Bosanska elifnica"* adıyla bir eser daha yazmıştır. İlk komparatif "Boşnakça-Türkçe Muallimi - Bosanski turski ucitelj" adıyla iki dilde yazılıp 1893 tarihinde İstanbul'da basılmıştır. Berbiç'in yaşadığı dönemde Bosna-Hersek'te Boşnaklar Latin ve Arap harflerini kullanıyorlardı. Eserlerinde Berbiç, hem Türk dili hem de Boşnak dili için Arap harflerini kullanmaktadır. Sadece komparatif Boşnakça, Türkçe gramerinde beş sayfada bazı Boşnak kelimeleri için Latin harflerini kullanmıştır. İbrahim Berbiç'in ne zaman yaşadığını ve nerede öldüğünü hâlâ kesin olarak bilmiyoruz.

Berbiç'in yaşadığı dönemde Bosna-Hersek'te Boşnaklar Latin ve Arap harflerini kullanıyorlardı.

II. LENGÜİSTİKTE VE TÜRKOLOJİDE BERBİÇ'İN GRAMERİNİN YERİ

A- Avrupa'da geçen yüzyılda komparatif gramerlerin çoğu tek dilde yazılmıştır. Berbiç'in grameri iki dildedir. Avrupa'da bir dilde yazılmış komparatif gramerler. Hint-Avrupalı dillerin gramer sisteminde ve Hint-Avrupalı dillerin arasındaki benzerlikleri keşfedip tasdik etmek için yazılmaktaydı. Berbiç'in komparatif Boşnakça-Türkçe grameri iki ayrı dil ailesinde bulunan Boşnak ve Türk dilinin gramer sisteminde hem benzerlikler hem de farklılıklar ile uğraşmaktadır. Metodoloji açısından gramerde kontrastif metodun da başlangıçlarını bulabiliriz.

B- Bosna-Hersek'te geçen yüzyılda kullanılan Osmanlıca gramerlerin çoğu tek dilde yazılmıştır. Osmanlı Devleti'nde başka yerlerde yazılıp kullanılmış Osmanlıca gramerlerine[2] bakarsak Berbiç'in gramerine benzer gramer çalışmalarını zor bulabileceğimizi göreceğiz.

C- Boşnakça ile Türkçe gramer sisteminde farklılıkların çok olması dolayısıyla Berbiç'in "Boşnakça-Türkçe Muallimi" adlı gramer çalışması zikredilen iki dilin kesinlikle tam manasıyla tarihsel karşılaştırmalı grameri değildir. Berbiç'in gramerinde hem Boşnakça hem Osmanlıca gramer tasvirinde belli bir sistem bulunmasına rağmen, bu iki dilin karşılaştırılması dil tasvirinde sistemli metodun sonucu değildir. Demek ki bu gramerde dil karşılaştırması, yazarın kendisinin bir kitapta ve sık sık aynı sayfalarda iki dili tasvir etme arzusunun neticesidir.

D- Avrupa lengüistiğinde ve Türkolojisinde Berbiç'in gramerine benzer, farklı dil gruplarına ait iki dilin gramer sistemi hakkında böyle "karşılaştırmalı" gramer çalışmaları çok azdır. Daha önce de belirttiğimiz üzere Berbiç'in yaşadığı dönemde Rumeli'de ve Anadolu'da böyle iki dilde yazılmış gramerler nâdirdir.

III. BERBİÇ'İN GRAMERİNİN KONSEPSİYONU VE ÖZELLİKLERİ

A. Berbiç'in gramerinin başlangıcında 8 sayfalık "mukaddime" ile dört sayfalık "fihrist" bulunmaktadır. Birinci sayfadan 224'üncü sayfaya kadar iki dilin, yani Osmanlıca ve Boşnakçanın gramer sistemiyle ilgili bilgiler yer almaktadır. Yukarıda zikredildiği gibi gramerde Arap harfleri kullanılmıştır. Her sayfa iki kısma ayrılmıştır. Genellikle her sağ sayfada dil gramerin tahlili ve her sol sayfada alıştırmalar (toplam 52 "ta'lim") bulunmaktadır. Osmanlıca grameri ile ilgili açıklamalar ikiye bölünmüş, her ikinci sayfanın sol tarafına Boşnakça olarak yazılmış, aynı sayfanın diğer yarısında Boşnakça gramerin Türkçe açıklaması yer almıştır.

B. Türk dilinde yazılmış Boşnakça grameri şöyle başlamaktadır:

"Boşnakça Türkçe Muallimi

İlm-i kavâid şol bir 'ilimdir ki lisanın kavânîn ve usûlundan bahs ve beyân eyleyüb kavânîn mahsûsasına ri'âyetle lisan söylenür ve yazılur ve okunur.

Mezkûri 'ilim, sarf ve nahv nâmıyla iki şu'beye munkasımdır. Sarf, kelâmı terkîb eden her nev' kelime ve lafzın sudûr menşeini ve tebdîlât ve tasrîfini beyân eder.

Nahv, lisânın usûl ve kavânin mahsûsasına muvâfık kelimeleri te'lif ve tanzîm ile doğru ve müfîd kelâmı terkîb ve teşkîl eder.

Her kelamda ekallî bu iki şeyin vücûdî ya'ni (müsned ileyh=podlog) ve (müsned=prilog) ın mevcûd bulunması tabi'îdir, nitekim Čovêk misli=İnsan düşünüyor, Slavuj pêva=Bülbül ötüyor, Cvêt venc=Çiçek soluyor, Zemlja se trese=Yer hareket ediyor (sarsılıyor), insan, bülbül, çiçek, yer ma'nasında olan misli, pêva, vene, trese se müsneddir..."[3]

C- Osmanlıca grameri Boşnak dilinde ve Arap harfleriyle şöyle başlamaktadır:

"Ilm-i sarf (etimologija) uçi nas turski jezik pravilno govoriti i pisati i reçi korjenove i naçin znati.

Rijeç ustima se izgovara i neşto znaçi, kao şto: اغاج *(ağaç)=drvo,* باغ *(bağ)=vinograd,* بال *(bâl)=med.*

Harf (slovo) svako za se po iz jednog mêsta iz usta osobni glas daje.

U turskom jeziku osim samoglasnije trideset i çetiri suglasnika imade..."[4]

D- Boşnakça gramer tasvirinin sonunda genel dilbilim için ilginç bir keşif yapabiliriz. Boşnak, Sırp, Hırvat, Kara Dağ ve Dalmaçya dilleri aynı dil ailesi grubunda bulunmaktadır. Fonetik, morfoloji ve sentaks açısından bu dört dil çok benzerlikler göstermektedir. Bu yüzden İbrahim Edhem Berbiç kendi gramerinde Boşnakçanın gramer tasvirini bu iki cümle ile bitirir.

"Cenubi ıslav ya'ni Boşnâk ve Sırb ve Urvât ve Kara Dağ ve Dalmaçiyâ lisânın grâmâtikası tamâm oldu.

Ey lisân öğrenmeği 'arz eden,

Gayret et kim bu kitâbı elde et!"[5]

Boşnakça'nın gramer tasviri 222 sayfada bitmektedir.

E. Berbiç, Osmanlıca grameri bölümünü Boşnakça yazdığı halde bu bölümü Türkçe'yle bitirir:[6]

İşte 'Osmânlı lisânın muhtesarca bildiren bu kavâ'id bunda hatm oldu. Azîz, Temme."

Osmanlıca gramer tasviri 209 sayfada bitmiştir.

IV. GRAMERDE GRAMER AÇIKLAMALARININ TERTİBİ

A- Belirttiğimiz üzere Berbiç'in gramerinde Osmanlıcanın gramer tasviri Boşnak dilinde ve Boşnakça'nın gramer tasviri Türk (Osmanlı) dilinde tasnif edilmekle beraber gramer açıklamalarının başlıkları yer yer iki dilde yazılmıştır. Boşnakça gramer tasvirinde başlıkların genellikle Türk dilinde ve Osmanlıcanın gramer tasvirinde başlıkların genellikle Boşnak dilinde yazıldığı görülmektedir. Bu şekilde başlıklandırma tertibi hem genel lengüistik hem de "karşılaştırmalı" (komparatif ve kontrastif) lengüistik metodunu tercih eden dilcilere pek çok bakımdan ilginç olabilir.

B- Türk dilinde yazılmış Boşnakça grameri ile ilgili açıklamaların başında şu başlıklar bulunmaktadır: *"İlm-i Kavâ'id", "Rumûzât (Priglasice)", "Tarz-i Tekellüm", Hurûfâtın Mahrecleri", "Elfâz-ı Mürekkebe", "Ahtâr", "Kelimelerin Envâ'i ve Taksimâtı", "İsimler (İmenice)", "İsimlerde Kemiyyet (Broj)", "Cins (Rod)", "İntihâ ile İsm-i Müzekkerin Tânılması", "İsm-i Müennesin Tânılması", "Baytaraf İsimlerin Tânılması", "Ahvâl-i isim Beyânındadır", "Müfred-i Müzekker-i İsimlerin Ahvâl-i Sittesi (İ'râbi)", "Cem'larıda İnkilâb-ı Hurûfât", "İkinci Bâb: Sıfatlar (Pridevi)", "Cins (Rod)", "Sıfatların Taksîmi", "Tasrif (Promena)", "Sı-*

fat-ı Âdiye", "Üçüncü Fasl: Tarif-i A'dâd", "Asliyye", "Mertebiyye", "Dördüncü Fasl: Zamirler (Zamenice)", "Beşinci Fasl: Fi'iller", "Tasrif-i Ef'âl", "İsm-i Mef'ûl", "Suret-i Tasrif", "Zamlar, Ekler (Nastavci)", "Yardımcı Fi'illerin Tasrifâtı". "Birinci Tasrıf (Prva promena)", "İkinci Tasrif", "Üçüncü Tasrif", "Dördüncü Tasrif", "Beşinci Tasrif", "Altıncı Tasrif", "Ezminenin ve Sif Mühtelifenin Teşekkül ve Sudûri için Zamlar", "Zarf-i Hâl (Nareçice)", "Hurûf-i Cerr (Predlozi)", "Hurûf-i 'Atf (Seveze)" ve "Asvât (Usklici)".

C- Osmanlıca grameri ile ilgili ve Boşnak dilinde yazılmış açıklamaların başındaki başlıklar gramerin fihristinde[7] şu adları taşımaktadır: *"İlm-i sarf, Etimologija", "Harfler (Suglasnici)", "Razliçiti naçini u slova", "Odredeni çlan (Lâm-i Ta'rif)-el", "İmenice (İsimler)", "Rod (Cins)", "Broj (Kemiyyet)", Padeži (Ahvâl-i İsim)", "Padeži jednine", "Pridevi (Sıfat)", "Rod (Cins)", "Priložne İmenice (İsm-i Mensûb)", "Umaljeni pridevi (Sıfât-ı Taklîliyye)", "Poredenje (Tesâvî Yahûd Tefâvüt)", "Mjestni pridevi (Sıfât-ı Temkîniyye)", "Brojevi (Sayılar)", Esmâ-i A'dâd", "Deoba (Taksîm)", "Nareçenici (Kinâyât)", "Zamenice (Zamâir)", "Dcoba", "Rodovi", "Padeži (Ahvâl)", "Nalikovac glagolja (Şibh-i Fi'l)", "Prelazni i neprelazni", "Pravilni neprelazni glagoli", "Srçani glagoli (Ef'âl-i Kulûb)", "Obrtni odredenik (İsm-i Masdar)", "İmenica neodredenika (İsm-i Masdar): poznati i trpni, jeçni i nijeçni", "Skovane ili proizvedene imenice", "Važni glagol (Fi'l-i İltizâmi)", "Rabtiyye (Spojenici)", "Složeni glagoli", "Obşti ili pomoçni glagoli", "Pitajuçi naçin", "Spojeni naçin (Siga-i Sila)", "Predlozi (Hurûf-i Cerr)", "Nareçice (Zarf u Hâl)", "Sveze" (Hurûf-i 'Atf)", "Usklici", "Doçetci ili reçice (Edevât-i Hurûf-i Me'âni)", "Neki predmeti u govoru ili izrekama", "Najvişe poznati çuveni dvojci (Senâi)", "Trojci (Sulâsi)" i "Çetvarci (Rubâ'i)".*

D- Görüldüğü gibi bu iki dilin (Osmanlıcanın ve Boşnakçanın) gramer tasvirinde çeşitli lengüistik metodlarıyla karşılaşmaktayız. Yukarıda zikredilmiş gramer biçimlerin başlıklarından hem komparatif hem de kontrastif metodun bulunduğu sonucuna ulaşmaktayız.

Saraybosna'dan bir görünüm. Berbiç'in yazdığı gramer kitabı aynı zamanda Türkler ile boşnaklar arasında tarihsel ve kültürel ilişkileri tespit etmektedir.

V. BERBİÇ'İN GRAMERİNDE BULUNAN TERİMLERDE KARŞILAŞTIRMALI METOD

A- Çağdaş uygulamalı lengüistiğe göre yabancı dili öğrenimin çeşitli metodlarından en etkilisi karşılaştırmalı (özellikle kontrastif) metod sayılmaktadır. Bugün yabancı dil gramerini öğrenmede devamlı yabancı dilde bulunan benzerlikler ve farklılıklar anadilimizdekilerle karşılaştırılmaktadır. Yani, metodoloji bakımından Berbiç'in iki dilde yazılmış Osmanlıca Boşnakça grameri ondokuzuncu yüzyıldaki tasnif edilmiş gramerlerde önemli yer almaktadır.

B- Örnek olarak temrinlerden birkaç cümlenin transkripsiyonunu vereceğiz:

"Ta'lim 46; Bek baba irâdın kangi nev'î en iyü dir? Münbit ü bitin erâzidır, sonra çarşuda kârgîr magaâza yâhûd dükkândır. Niçün bunlar en iyü dür? Erâzi ne yanâr ne hırsız götürür kârgîr binâda yangından emîndir. Parayı fâ'iza virûb fâ'izile geçinmek en kolay değil midir? Hayır oğlum o hepsinden güc ve fenadır. Niçün?.."[8]

....." Vežba 46; Gospodar otçe (babo) od dobara koji su najbolji? Plodna zemlja je pa iza nje zidani magacini i duçan je. Zašto su ovi najbolji? Zemlja ne može izgoreti niti je ko ukrasti, zidana zgrada od požara sigurna je. Novce pod kamatu dati i kamatom uživati najlakše nije li? Ne, sine, to je od svega muçnije i hrdavije. Zašto?.."[9]

Bu alıştırmalar hem Türk (Osmanlı) dili hem de Boşnak dili tarihini araştırmak için ilginç olabilir.

C- Gramerde genellikle yukarıdan aşağıya bir çizgiyle ikiye ayrılmış her sol sayfada alıştırmalar (ta'limler) bulunmaktadır. İkiye ayrılmış sayfanın bir tarafında Türk (Osmanlı) dilinde ve öbür tarafında Boşnak dilinde alıştırma cümleleri yazılmıştır. Böyle konsepsiyon hem Türkçe'yi (Osmanlıca'yı) hem de Boşnakça'yı öğrenmek için çok faydalıdır. İki dilde ve aynı sayfada yazılmış bu cümlelerde konuşma dilinden çok cümle gelmiştir. Alıştırmalarda çok

deyim ve az sayıda atasözü bulunmaktadır. Bazı cümleler bir konuya, bazıları çok konuya ait olup bazıları hiç bir konu ile ilişkili değildir. Görüldüğü üzere böyle iki dilde yazılmış alıştırmalarla Osmanlıca ve Boşnakça karşılaştırma metodu ile öğrenilmektedir. Bugün yabancı dili öğrenme metodlarından en etkilisi karşılaştırmalı tercüme metodudur.

D- Öğrenci, alıştırmalarda iki dilde yazılmış cümleleri karşılaştırarak yanlışlarını düzeltmekte yabancı dil öğrenimini ilerletmektedir. Bugünkü lengüistikte bu şekilde dil öğrenme metoduna yanlışlar tahlili (error analysis) ile öğrenme metodu denmektedir. Belki İbrahim Berbiç, bu öğrenme metoduna göre kendi Osmanlıca-Boşnakça gramerine "Boşnakça-Türkçe Muallimi=Bosanski turski uçitelj" adını vermiştir.

VI. BERBİÇ'İN GRAMERİNDE LEKSİKOLOJİ KATKILARINDA SÖZLER KARŞILAŞTIRMASI

A- Leksikoloji ve leksikografi bakımından Berbiç'in iki dilde tasnif edilmiş "Boşnakça Türkçe Muallimi-Bosanski turski uçitelj" adlı eseri hem çok taraflı hem de mütehassıs olan gerek Avrupalı gerek Türk leksikologlara enteresan olabilir.

B- Berbiç, ilave olarak sayısal ve hayli kısa leksikoloji ekleriyle gramerini tamamlamıştır. Birinci leksikoloji eki "Lugat-i Bosniyye" adıyla 101. sayfada başlamaktadır. Berbiç bu leksikoloji ekini 223. sayfada bitirmektedir. Yukarıda zikredilen Boşnakça-Osmanlıca sözlüğün yukarıdan aşağıya bir çizgi ile ayrılmış birinci sayfasında sadece 16 satır bulunmaktadır. "Lugat-i Bosniyye" adıyla gramerin içerisinde küçük sözlük bu kelimelerle başlar:

-Lugat-i Bosniyye-

(dronjo, odrpanica, traljavac) pejmürde, (bekrija, pikov) sarhoş, (niştarija, bitanga, puşt kalaş) serseri, haylâz, (risti, izzlebiti, izdubiti) oymak (tigan) pûte, (svisnuti, razjagliki, raskofati) keyif çâtmak (znamenja, bilezje, biljeg, srok) damga, alâmet (naprstak, naprşnjak, kocka) yüzük (nareckan, izreckan, zubiçast) dişli (sreş) şarâb tortusu kırîm târtîr (osedlati) eğir vurmak (prçakati se, bacakati se, otimati se) dayanmak, çabalanmak (sablazan, mutnja, negodovanje) fitne, fesâd (opozivati, opozvati, poricati) istişâre itmek negul rucû' itmek (privoljavati) kandırmak (ustupiti) yanaşmak (snishodljiv, popustljiv, ustupaçan) müti', münkâd (doastaviti, dostavljati) 'arz itmek (çikati) meydân okumak (izdržavati) idâre itmek masrafını çekmek (gnjitav) soğulun..."[10]

Görüldüğü gibi bu "Lugat-i Bosniyye" adıyla leksikoloji ekinde önce Boşnak dilinde sonra Osmanlı dilinde yazılmış kelime gelmektedir.

C- Gramerde özel sözlük ekleri çeşitli konulara göre ayrılmıştır. Bu sözlük katkılarının başlıkları gramerde büyük bir yer almaktadır.

i. Zikrettiğimiz başlıklar:

"(Bahârât) Zagrijači" (137), "Voce (Meyveler) (137), "Cvece (Çiçekler)" (137), "Platna (Kumaşlar)" (139), "Brodovi (Merâkib-i Bahriyye)" (139), "Oruzje (Esliha)" (139), "(Merâtib-i 'Askeriyye) Stepeni vojni) (141), "Sveta mesta, bogomolje (Emâkin-i Mukaddese ü Me'âbid)" (141), "Mere (Evzân u Ikyâl u Mikyâslar)" (141), "Novac (Sikke)" (143), "(Merâtib-i Milkiyye)" (143), "Svirke (Çalgılar)" (145), "(Kâinât) Svebice" (153), "(Sulara dair) O vodama" (153), "(Hava) Vazduh" (153), "(Ateş ü Yakılan Şeyler) Vatroizgorece stvari" (155), "(Meadin ve Cevahir Taşları) Metali i dragoceno kamenje" (155), "(Esmâi Kimyeviyye) Hemicne imenice, nazivlje" (155), "(Mevâd-i Nebâtiyye) Rastitelne stvari" (157), "Svojstva tela (Evsâf-ı licsâm)" (157), "(Hastalık, Emrâz) Bolesti" (161), "(San'atkârlar) Tvorci" (161), "(Akraba) Rod" (163), "(İnsân ve Hayvân Azıvları) Č oveka i zivotinje organi" (165), "(Köylülük Rencberlik) Selačtvo, zemlodelstvo" (167), "(Renkler, Boyalar, Elvân) Farbe" (167), "(Ezmine, Sinîn, Sâ'at) Vreme, Casi, Godine" (167), "(Hayevânât-i Münise) Domace zivotinje" (169), "(Mevâd-i Ebniyye) Materijal" (171), "(Ālāt) Uže" (171), "(Ev Eşyâsı) Kucno odjelo" (173), "(Hastalığa dair) Zabolesti" (173), "(Aşçı Dükkânı) Gostionica" (175), "(Ev Eşyâsı) Pokucstvo" (177), "(Giyis, Melbûsât) Odeca" (179), "(Sebzeler ile Etler) Zelen i mesa" (179), "(Hayevânât-ı Vahşiyye) Zverke" (179), "(Kuşlar) Ptice" (181), "(Balıklar) Ribe" (181), "(Meyve Ağaçları) Voce" (181), "(Ahlâk) Cudi" (181), "(Meyvesiz Ağaçları) Drvljece" (181).[11]

ii. Berbiç, "Lugat-i Bosniyye" ve diğer sözlük eklerini gramerin sonunda tamamlamaktadır. İlave olarak yeni sözlük katkılarını da yazmıştır. Gramerin sonunda bu sözlük katkılarının başlıklarını bulabiliriz:

"Emakin (Binalar) Zgrade" (224), "(Çolha) Tkala" (224), "Değirmencilik" (224), "Yağcılık (Ulajstvo) (224)".[12]

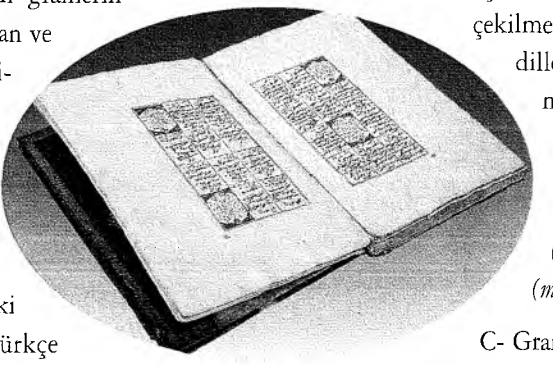
D- Berbiç, gramerinde yapısal dilbilgisi bakımından yeni türemiş sözler hakkında konuştuğu zaman yeni sözlerin sık sık küçük listesini de vermektedir.

E- Osmanlıca fiillerin tasvirinde "Najvise poznati cuveni dvojci (Senâ'i)" (204-207), "Trojaci (Sulâsi)" (207-208) i "Cetvorci (Rubâ'i)" (208-209) adları altındaki gramer bölümlerinde fiil listesi şeklinde leksikoloji ekleri bulunmaktadır. Örnek olarak "Najvise poznati cuveni dvojci (Senâ'i)" adlı bölümündeki fiil listesinden birkaç kelime vereceğiz:

"...(öpmek)= poljubiti, (atmak)= baciti, (itmek)= uçiniti, (ötmek)= pevati pištati, (acımak)= boljeti zaliti, (içmek)= piti, (uçmak)= leteti, (aramak)= traziti, (ödemek)= oduziti izplatiti, (erimek)= razstopiti se..."[13]

F- Berbiç, grameri leksikoloji eklerinde bulunan kelimeleri Arap harfleri ile zaman zaman Arap alfabesine ve zaman zaman Kiril alfabesi düzenine göre sıralamıştır.

G- "Lugat-i Bosniyye" adlı gramerin şeklinden başka gramerde bulunan ve yukarıda zikredilen sözlük eklerine bakarsak leksikoloji bakımından bu sözlük eklerinin önemli leksikoloji özelliğini fark edebiliriz: Önce Osmanlı dilinde sonra Boşnak dilinde kelimeler gelmektedir. Demek ki Berbiç'in gramerinde hem Türkçe (Osmanlıca)-Boşnakça hem de Boşnakça-Türkçe (Osmanlıca) sözlüğü bulabiliriz. Karşılaştırmalı leksikoloji bakımından böyle leksikoloji eklerinin konsepyonu hem filologların hem de çağdaş dilcilerin araştırmaları için ilginç olabilir.



Sarf kitabı.

VII. O. BERBİÇ'İN GRAMERİNDE GRAMER TERİMLERİNİN SORUNLARI

A. "Boşnakça Türkçe Muallimi-Bosanski turski ucitelj" adlı gramerde hem Osmanlıca hem de Boşnakça gramer terimleri birlikte kullanılmaktadır. Osmanlıca gramer terimleri genellikle Arapça'dan ve Boşnakça gramer terimleri diğer Slav dilleri ve Hint-Avrupa dillerinden gelmiştir. Kendi gramerinde İbrahim Edhem Berbiç Osmanlıca gramer terimlerinden çoğunu Boşnakça'ya çevirip o zamanki Boşnakça gramer terminolojisini zenginleştirmiştir. Osmanlıca gramer tasvirinde hem Osmanlıcadan Boşnakça'ya çevrilen hem de Slav ve diğer Hint-Avrupa dillerinden gelen gramer terimleri kullanılmıştır. Gramer terimlerinin kullanılmasında karşılaştırma metodu öncelenmiştir. Gramerde beraber yazılan birkaç gramer terimini örnek olarak vereceğiz:

"şefeviyye (ustmena), (müsned ileyi)=podlog, sinâiyye (zubna), (müsned)=prilog, dâmâkdan (podnebna), rumûzât=(priglasice), lisâni (jeziçno), harfler (suglasnici), sâkin (zamukli harf), imenice=esmâ', pridevi=şifât, brojevi=a'dâd, zamâir=zamenice, glago-li=fiiller, nareçice=zarf u hâl, predlog=hurûf-i cerr, sveze=hurûf-i 'atf, usklik=asvât, kemiyyet=broj, cins=rod, mjestna imenica=ism-i mekân, prelazni i neprelazni=müte 'addi ve lâzım, pravilni neprelazni glagoli=ef'âl-i lâzıme-i kiyâsiyye, imenica çinitelj=ism-i fâ'il, slozeni glagolji=ef'âl-i mürekkebe, nijeçni uvjetni naçin skoro proşli=siga-i şartiyye-i şuhûdi müsbit..."[14]

B- Gramer terimlerinin pek çoğu genellikle Osmanlıcadan çevirme yoluyla gelmiştir. İsimlerin çekilmesinde isim halleri için batı Slav dillerinden gelen terimler kullanılmaktadır: *imenitelni (mücerred), roditelni (izâfet), datelni (mef'ûl lehu), vinitelni (mef'ûl bihi), imatelni (mef'ûl fihi), tvoritelni (mef'ûl me'ahu), odlagatelni (mef'ûl 'anhu).*

C- Gramerde kullanılan terimlere göre Boşnakça gramer tasvirinde Osmanlıca gramer etkisi ve Osmanlıca gramer tasvirinde de Boşnakça gramer etkisi fark edilmektedir. Demek ki, iki gramer terim sisteminin karşılıklı etkisi söz konusudur.

VIII. KÜLTÜR TARİHİ VE DİL ARAŞTIRMALARI İÇİN BERBİÇ'İN GRAMERİNİN ÖNEMİ

Bilindiği gibi Bosna-Hersek tarihte uzun zaman Osmanlı Devleti'nin bir parçasıydı. 1463 yılından itibaren Türk dili Bosna'da Osmanlı eğitim sistemine tedricen girmiştir. Boşnak dili de halk ve konuşma dili olarak yaygındı. Bosna mekteplerinde Türk dili yabancı dil olarak öğretildiği halde Osmanlı divan edebiyatında çok ünlü olan Sabit, Nergisi, Vahdeti, Lamekani gibi Bosna şairlerini bulabiliriz.[15] Geçen yüzyılda bilinen nedenlerden dolayı Balkanlar'da yaşayan çok sayıda Boşnak İstanbul'a ve Türkiye'deki diğer şehirlere göçmüştür. Berbiç yükseköğrenimi görmeye daha 1863 tarihinde İstanbul'a gönderilmişti. Öğreniminden sonra Türkler ile Boşnaklar

arasında ilişkileri ilerletmeye karar verip gramerini iki dilde yazdı. Yani, onun geçen yüzyıllarda iki dilde yazdığı grameri aynı zamanda Türkler ile Boşnaklar arasında tarihsel ve kültürel ilişkileri tespit etmektedir.[16]

Her dil devamlı değişmekte ve gelişmektedir. Hem filoloji hem de çağdaş dilbilim bakımından her geçen yüzyılda iki dilde yazılmış gramer dil tarihi ve gelişmesi için ilginç olabilir.

---

1 Bak. Sabanovic, Hazim, *Knjizevnost muslimana BIH na orijentalnim jezicima*, Sarajevo 1973, s. 604; (Berbic, Topal Osman Paşa tarafından İstanbul'a öğrenci olarak gönderilmiştir).

2 Bak.: Tahir Ken'ân, *Kavâ'id-i Lisân-ı Türkî*, İzmir 1309. h./1891.
-Abdullah Zuhdi, *Sarf-ı 'Osmânî*, İstanbul 1325. h./1907.
-Raşid, *Kulliyyât-ı Kavâ'id-i Lisân-ı 'Osmânî*, İstanbul 1317. h./1899.
-Ahmed Cevdet, *Tertib-i Cedid-i Kavâ'id-i 'Osmâniyye*, İstanbul 1311. h.
-Bergamlı Kadri, *Müyessiret-ül-ulûm* (çeviren: Besim Altay, İstanbul 1946), Bergam 937. h./1530.
-Mehmed Rifat, *Kulliyyât-ı Kavâ'id-i 'Osmâniyye*, İstanbul 1303. h./1885.
-Ali Nazima, *Lisân-ı 'Osmâni - Sarf ve Nahv Kısmı*, İstanbul 1328. h./1910.
-Kütahyalı Abdurrahman Hoca, *Mıkyasüllisan ve Kıstasülbeyan* (çev.: Ali Ulvi Elüve), İstanbul 1942.
-Sami, *Lisan*, İstanbul 1303. h./1885.

3 Bak. Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi - Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 1.

4 Bak. Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 1.

5 Bak. Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi - Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 222.

6 Nedeni bilmiyoruz.

7 Bkz.: "Türkçe Kavâ'idin ve Ta'limlerin Fihristi", In: Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893.

8 Bkz.: Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 81 (a).

9 Bkz.: Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 81 (b).

10 Bkz.: Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 101 (a), 101 (b).

11 Bkz.: Berbiç, İbrahim Edhem, "Türkçe Kavâ'idin ve Ta'limlerin Fihristi", In: *Boşnakça-Türkçe Muallimi- Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893.

12 Bkz.: Berbiç, İbrahim Edhem, "Türkçe Kavâ'idin ve Ta'limlerin Fihristi", In: *Boşnakça-Türkçe Muallimi - Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893.

13 Bkz.: Berbiç *Boşnakça-Türkçe Muallimi-Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893, s. 204.

14 Bkz.: Berbiç, *Boşnakça-Türkçe Muallimi-Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893.

15 Bkz.: Nametak, Fehim, *Divanska knjizevnost Bosnjaka*, Sarajevo 1997.

16 Maalesef, bazı Boşnakça-Türkçe (Osmanlıca) sözlükler 400 yıldan önce tasnif edildi ise de (Makbul-i 'Arif, 1531 gibi), bugün de Türkiye'de basılan dil ile ilgili yeni kitaplarda Boşnak dili hakkında çok az basılmaktadır. Hayriye Süleymanoğlu Yenisoy, *Tarih Boyunca Slav-Türk Dil İlişkileri: Türkçede ve Öteki Türk Lehçelerinde Slav Leksik Unsurları* adıyla kendi kitabında (Ankara 1998) Boşnak dilini zikretmemektedir. Demek ki, hatta bugün Türkler ile Boşnaklar arasında hem kültür hem de başka türlü ilişkilerin ilerlemesi gerekir.

KAYNAKLAR

Abdullah Zuhdi, *Sarf-ı 'Osmânî*, İstanbul 1325, h./1907.

Ahmed Cevdet, *Tertib-i Cedid-i Kavâ'id-i 'Osmâniyye*, İstanbul 1311.h.

Akerson, Fatma Erkman, *Anlam-Çeviri-Karşılaştırma (Bizim dilimizden öteki dile-Öteki dilden bizim dilimize)*, İstanbul (ikinci baskı) 1997.

Ali Nazima, *Lisân-ı 'Osmânî-Sarf ve Nahv Kısmı*, İstanbul 1328. h./1910.

Berbiç, İbrahim Edhem, *Boşnakça-Türkçe Muallimi - Bosanski turski ucitelj*, İstanbul 1311 h./1893., XII+267 s. (GHB 538).

Berbiç, İbrahim Edhem, *Hatt-i 'Osmânî ile İmlâyı Cedîdesi Hâvi Elifbâ-yi Busnevî-Sa starom i novom jazijom Bosanska elifnica*, İstanbul 29. safer 1304 h./1883. (GHB S. 18052).

Bergamlı Kadri, *Müyessiret-ül-ulûm* (çeviren: Besim Altay, İstanbul 1946), Bergam 937. h./1530.

Blau, Otto, *Bosnich-türkische Sprachdenkmäler*, Leipzig, 1868.

Bugarski, Ranko, "Kontrastivna analiza terminologije i terminologija kontrastivne analize - jedan aspekt teorijskog pristupa prevodenju termina", *Prevodilac*, 3:13-18, (1982).

Bugarski, Ranko, "Lingvistika, leksikografija i terminologija", In: *Godisnjak Saveza drustava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije* -br. 6, Zagreb, 1982, 69-74.

Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim* (1. cilt), Türk Dil Kurumu, Ankara (2. baskı) 1998.

Kadric, Adnan, "Jedan pogled na ortografske osobitosti arebice u Bosanskoj elifnici Ibrahima Berbica", In: POF 47-48, Sarajevo 1999, s. 53-65.

Kadriç, Adnan, "O nekim osobitostima gramatickog opisa bosanskog jezika u Berbicevoj gramatici Bosanski turski ucitelj", In: *Simpozij o bosanskom jeziku u Bihacu (Zbornik radova)*, Institut za jezik u Sarajevu-posebna izdanja br. 10, Sarajevo 1991, s. 155-158.

Karadza-Garic, Mevlida i Hanka Glibanovic-Vajzovic, "O gramatickoj terminologiji u djelu "Bosanski turski ucitelj", In: *Godisnjak saveza drustava za primjenjenu lingvistiku Jugoslavije 7-8 (1983-84)*, Sarajevo, 1984.

Kütahyalı Abdurrahman Hoca, *Mıkyasüllisan ve Kıstasülbeyan* (çeviren: Ali Ulvi Elüve), İstanbul 1942.

Mazalin, Diana, "Word order: Error analysis", In: *Kontrastivana analiza engleskog i hrvatskog ili srpskog jezika (II) - Contrastive analysis of English and Serbo-Croatian (II)*, Institute of linguistics, Faculty of Philosophy, Zagreb 1978, s. 415-437.

Mehmed Rifat, *Kulliyyât-ı Kavâid-i 'Osmâniyye*, İstanbul 1303. h./1885.

Nametak, Fehim, *Divanska knjizevnost Bosnjaka*, Sarajevo 1997.

Özçam, Çimen, "Türkiye Türkçesi ile İlgili Gramer Çalışmaları - Bibliyografya Denemesi", In: *Türk Dünyası Araştırmaları 110*, İstanbul 1997, s. 121-162.

Raşid, *Kulliyyât-ı Kavâ'id-i Lisân-ı 'Osmani*, İstanbul 1317. h./1899.

Sami, *Lisân*, İstanbul 1303. h./1885.

Stancic, Ljiljana, *Lingvisticka terminologija u Bosni i Hercegovini u vrijeme Austrougarske uprave*, Institut za jezik i knjizevnost u Sarajevu, Radovi XII, Sarajevo 1986.

Sabanovic, Hazim, *Knjizevnost muslimana BIH na orijentalnim jezicima*, Sarajevo 1973.

Tahir Ken'ân, *Kavâ'id-i Lisân-ı Türkî*, İzmir 1309. h./1891.

Yenisoy, Hayriye Süleymanoğlu, *Tarih Boyunca Slav-Türk Dil Ilişkileri: Türkçede ve öteki Türk lehçelerinde Slav leksik unsurları*, Ankara 1998.

İDİL-URAL TÜRKLERİ VE GELİŞİMLERİNE OSMANLICA'NIN TESİRLERİ

PROF. DR. MIRFATIH ZAKIYEV
TATARİSTAN BİLİMLER AKADEMİSİ / TATARİSTAN

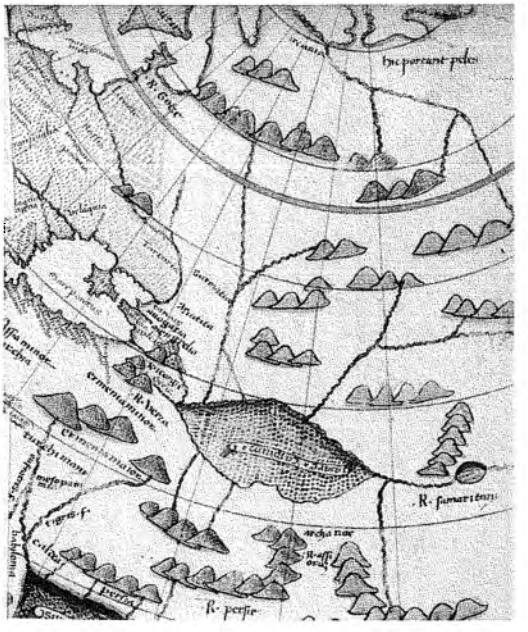
Bazı milletlerin dillerinin başka halkların dillerine tesir etmesi olgusu bunların siyasi, iktisadi ve kültürel münasebetlerinin sonucudur. Bu tür ilişkiler dilde gerçek izler bırakmaktadır. Bu yüzden dillerin karşılıklı tesirlerini siyasi, iktisadi ve kültürel ilişkilerini incelemeden araştıramayız.

I

İDİL-URAL BÖLGESİ VE BURADA YAŞAYAN TÜRKLER

İdil-Ural bölgesi, Oka nehrinin İdil nehrine kavuştuğu bölgeden başlayarak Ural dağlarına kadar uzanan bölgedir. Bu geniş bölgeyi İdil-Ural devletlerine dahil olan topraklarla aynı topraklar olarak saymak doğru olmaz. Bu topraklar XX. yüzyılın başlarında Tatar-Başkurtlarca meydana getirilmeye çalışılıyordu ve İdil-Ural eyaletleri için düşünülen bu topraklar çok daha küçüktü. Burada ise İdil-Ural bölgesinin çok daha geniş alanından bahsedilecektir.

Hint-Avrupa alimleri tarafından savunulan ve gerçekle hiçbir ilgisi olmayan resmi Tarih biliminde şu fikir görülmektedir: İdil-Ural bölgesi, Merkezi ve Orta Asya, Küçük Asya, Kafkasya ve Balkanlar yarımadası, antik dönemlerde yalnız Hind-Avrupa halklarına aitti; Türkî halklar bu bölgelere ancak IV. asırdan (m.s.) itibaren gelmeye başladılar. Yani Kavimler Göçü döneminde bölgeye yerleştiler. Önceki senelerde bulunmuş birçok unsurların gösterdiği gibi, gerçekte Türkler çok eski zamanlardan beri tüm Avrasya'yı dolduruyorlardı ve birçok kavim ve halklarla sıkı münasebetlerde idiler. Daha milattan önceki dönemlerde Baykal Gölü'nden Ege Denizi ile Balkan Yarımadası'na kadar yayılan topraklarda yaşayan halk ve kavimlerin içinde Türkler iktidarı oluşturuyorlardı.



Vescante da Maggiolo'nun Dünya Haritası'nda İdil-Ural bölgesi (1511)

Antik dönemlerden başlayarak İdil-Ural bölgesindeki yerleşik halklar arasında çoğunluk, Tatar, Başkurt, Çuvaş, Üleşçe, Kazak ve Nogayların atalarından oluşuyordu. Bunlar bölgenin ormanlık kısımlarında Fin-Ogur kavimleriyle sıkı münasebetteydiler. Fakat iktidar ve liderlik, tüm bölgede Türklerin elindeydi.

M.Ö. IV-V. yüzyıllarda yazılan Yunanca kaynaklarda, daha milattan önceki bin yıllık dönemde Türklerin mevcudiyetinden sözedilmekte-

dir. Bu kaynaklarda, Türklerden, genel bir isim altında *kimmer*, daha sonra ise *Skide-skıdı (Skythai)* olarak bahsedilmektedir. İran (Farsça) kaynaklarında Türklerden, *Sak-Saka* kavminin İdil-Ural bölgesinde yaşayan bir kolu olarak; bahsedilir. Daha sonraki dönemlere ait kaynaklarda, başka bazı kavimlerin isimleri verilmiştir: *Pi-bi-bay, sün-hün (hun), kıyasan-kuşan, kasan-kazan, as, suas, bartas, su-ar-sabıır, min-men, sarılı, sarılmen, sarımen (sarman), kuman, bolgar, alan hazar, kıpçak, akastır, mişer-majar.*

Bu kavimlerin Türk olduğunun ispatı yapılabilir mi? Bölgede bu kavimler hangi etnik çizgileri bırakmışlardı?

Skide-skıdı etnik ismi umumi coğrafik ve siyasi bir isimdi ve farklı etnoslar için genel bir isim olarak kullanılmıştı. Fakat kökü Türk kavimlerinden gelmektedir; Linguistik olarak *Saka* ve *skıdı (skide)* etnonimleri aynı Türkçe köke sahiptirler. *Skıdı* kelimesinin temelinde *saka* etnonimi yatmaktadır ve Türkçe (*–dı/-lı*) eki alan: *saka-dı; saka-lı* ise onun semantiğidir. Kavimlerin içeriğine *sakalar* da dahildi. *Sakadı* kelimesinin *saka* kökü kendi semantiğini kaybetmeğe başlayınca kısalmaya uğrayarak *saka>sıkı>skı* şeklini alır ve böylece *skıdı* kelimesi meydana gelir. -Bu kelimenin daha da kısaltılmış şekli Yunan diline de girmiştir.-

İbni Fadlan, 922'de İdil Bolgarlarına gelmiş ve Bolgarların içinde *skl-- -sıkılı* (fonetik şekili: *skıdı*) kavimlerinin mevcudiyetini belirtmişti.

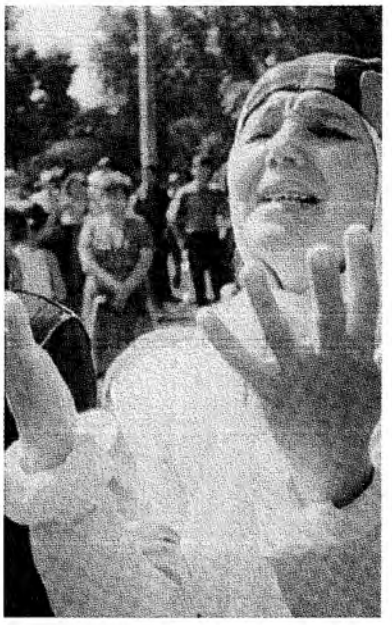
Herodot'un çalışmalarını inceleyen alimlere göre, onun *skıdı*'lar içinde gördüğü *argippi*'ler ve *iirk*'ler muhtemelen İdil-Ural bölgesinde yaşamışlardı. Şu olay da dikkate değerdir: bu isimler: *argippi- argıpi*, yani "öbür tarafta bulunanlar", *argı pilar (bilar)* Türkçe etnonimlerine göre yapılmıştı. *İirk* etnoniminin temelinde *erk* (erkek) kelimesi yatmaktadır ve "erkekler, insanlar" anlamına gelir. Kelimenin önekini oluşturan *iyi* ise "iyi, güzel, zengin, sahip" manasındadır. *İyierk (iirk)* – Türkçe "zengin, iyi, hoca kişiler - sahip kişiler" anlamını taşımaktadır.

Pi (bi) ("bay, hoca, yahşi" anlamına gelen ve de *argipi (argı-pi)* etnoniminin temelini oluşturan *pi*) kökünden oluşan etnonimler I. ve II. binyılında birçok toponim, gidronim ve yazmaların içeriğinde yer almıştı: *biler, biar, biger, baylar*. Udmurtlar *biger* kelimesiyle çağdaş Tatarları isimlendiriyorlardı. *Biler-biylar* kavimleri Tatar ile Başkurtların oluşmasında rol oynamışlardı. *Biler* kavimleri meşhur bir kent olan *Biler*'i inşa etmişlerdi. *Biarlar* ise İskandinav sahillerinde, İdil-Ural bölgesinde *Biarmland* ismini taşıyan bir devlet kurmuşlardı. Kelimenin *land* kısmı Almancada "il" anlamında kullanılmaktaydı. *Biarm* kısmı da *biar* etnoniminin 1. şahıs formundadır: *minem biarım=biarm*. Aynı şekilde, 1. şahsın kullanımıyla: *kırım, huarasım* kelimeleri de oluşturulmuştu. *Biarm* ülkesinin bu ismi Perm şehrinin ve bölgesinin adlandırılmasında da vardır. Bir önemli husus da şudur: *biar-biger* etnoniminin semantikleri olan *bay, huja, yahşı keşeler,* çok eski dönemlere ait *iirk* (*iyierk*, yani iyi erkek) semantiğinin bir devamıdır.

İdil-Ural'da *Sün (hun)* kavimlerinin izleri bir gidronimik olan *sün*'de muhafaza edilmiştir. Bu gidronimi özel olarak inceleyen alimlere göre *sün* kökü çeşitli etnonim, gidronim ve toponimlerde *san-zan-şan-sun* şeklinde görünmektedir. Bunlar çeşitli eklerle birleşerek birçok etnonimi oluşturmuşlardı: *usun (as-sun), kaşan-kazan (kıu-sün 'aksıl sünner')*. Bu kavimlerin izi *kaşan, kazan* toponimleri ve gidronimlerinde muhafaza edilmiştir. *Kazan-kaşan-kuşan* kavimleri de sadece İdil-Ural bölgesinde değil Merkezi ve Orta Asya'da da bilinirdi.

As kavimleri aynı zamanda *alan* ismini de taşıyordu. *As*'lar İdil nehrinin kıyısında Os şehrini kurmuşlardı. *As* etnonimi *su* kelimesiyle birlikte

suas etnonimini oluşturmuştu. Mariler çağdaş Tatarlara *suas (su-as)* derlerdi. Eski zamanlarda Fin-Ogur dilinde konuşan *veda* kavimleri arasında sıkı bir münasebet vardı ve sonuçta bir Türk unsurunu taşıyan *suas*-çuaş halkı meydana gelmişti. Bu bölgenin *burtas* etnonimine aynı şekilde *as* kökü de dahil olmuştu (*burta* 'kuış ağaç'). Bolgarların bir diğer isimleri de *As*'tı. Bu kavim aynı zamanda Başkurt ve Nogayların oluşmasında (şekillenmelerinde) mühim rol oynamıştı. *As-aş* kavimlerin birleşmesi sonucunda meydana gelen Tatarlar ve Başkurtlar, aynı zamanda *aslık-aşlık-aştık-iştek* olarak adlandırılıyorlardı. Udmurtlar Tatarlara *As* etnoniminin anlamdaş kelimesi olan *alan* ismiyle, çoğu zaman da *hazar* ismini ekleyerek *alan-gassar* ismiyle adlandırırlardı. Alanlardan türemiş birçok *Alan* toponimi İdil-Ural bölgesinde muhafaza olmuştu. Kafkasya'da Alanların meşhur Alan (Alban) devletleri vardı. Balkarlar hâlâ *alan* etnonimini taşımaktadırlar.



Suar (*su-ar* 'su irleri, keşeleri') aynı zamanda *sabir* şeklinde de kullanılmıştı; ve bunlar Doğu, Güney ve Batı Sibirya'da yaşıyorlardı. Araştırmacılar, *Seber* toponiminin aynı zamanda bu kabilenin isminden türediğini belirtmekteler. *Horezm (huar asm)* toponiminin temelinde, ki Orta Asya'da bulunmaktadır, *huar (suar)* etnonimi yatmaktadır. *As* etnonimiyle birleşerek birinci tekil şahıs ekini almıştır: *hu-ar-as-ım – huarasm – Horezm*. İdil-Ural bölgesinde suarlar *Suar-Suvar* şehrini inşa etmişlerdi.

Bolgar ismini taşıyan ve İdil-Ural'da yaşayan kavimler de bilinirdi. Tarihi kaynaklara bunlar, ilk başta, Azak Denizi ile Kırım'ın yakınındaki topraklarda yaşayan kavimler olarak işlenmişlerdi. Daha sonra, İdil-Ural bölgesinde bir devlet kuran kavimler olarak tarihe girmişlerdi. Arap kaynaklarında bunların hakkında Kıpçakların bir dalı olarak söz edilmiştir. Toponimlerden ve etnonimlerden açıkça görülüyor ki, daha M.Ö. VIII.-VII. asırlarda Bolgarlar İdil-Ural bölgesinde, Kafkasya ve Kırım bölgelerinde yaşıyorlardı.

Doğuda yaşayan Türklerden kuzey Türklerini ayırabilmek için, kuzeylilere *sarı, sarılı, kıu* denilirdi. Bunun sonucunda: *sarir (sarı ir), sarılımın, kıpçak (kıu-sak), kazah (kıu-sak), kuman (kıu-men)* gibi etnonimler oluşmuştu. Bu etnonimleri taşıyan kavimlerin büyük bir kısmı İdil-Ural'da yaşıyor, diğer bölgelerde de çoğunluğu teşkil ediyorlardı.

Kıpçak, kuman, sarımen, sarir, sarmat kelimeleri birçok kavim için ortak ve birleştirici bir etnonim olmuştu. Bunlara "sarı", ak yüzlü kişiler, derlerdi. Bu yüzden Ruslar, kendi dillerine çevirerek Kıpçaklara, yani Kumanlara – "*polovtsı*" (*kamıl tesle sarı*); Araplar – "*Sekalibe*"; Ermeniler – "*Harteş*" Lehler ve Çekler – "*Plavtsı*"; Almanlar – "*Falve*" derlerdi. Dolayısıyla *Kıpçak-kıusak* etnoniminin *kasak* şekline değişimiyle *kazak* etnonimi oluşmuştu. Tatar, Başkurt ve Özbek halklarının şekillenmesinde *Mişer* ismini taşıyan kavimlerin rolü büyük olmuştur. *Mişer* etnonimi şu kısımlardan oluşmaktadır: *mişe* ("ağaç") ve *er-ir* (erler, kişiler). Bu etnonim, totemleri olan bu ağaçtan hareket ederek kavimlerin etnonimini oluşturmaktadır. Herodot'un çalışmalarında, bu insanların atalarının muhtemelen *akatsir* (*agadir*) ismini taşıdığı belirtilmiştir. *Akatsir* kelimesi aynı etnonim olan *agaçer – agaç eri* ile bağlıdır, yani etnonimin semantiği *Mişer* etnonimiyle uyumludur. Mişerler, Kuzey Kafkasya'da *Mişer* adında iki şehir kurmuşlar ve oturdukları topraklara Ruslar "*Mişçerskaya nizmennost*" ismini vermişlerdi. Ruslar tarafından göçe mecbur bırakılmadıklarından Mişerler, önce Oka ve Sura nehirleri sahilinde oturuyorlardı.

Mişer etnoniminin bir diğer telaffuzu ise *majgar-mijger-madjar-nijgar* v.b.'dir. Bazı alimler *mad-*

jar variyantını Macaristanlılara – Macarlara ait olduğunu gösteriyorlar. *Madjar* etnonimi Macarlara Türklerden giriş yapmıştır. *Mişer* ismini taşıyan kavimler Tatar halkının şekillenmesinde esas rolü oynamışlardı. Bunların konuşmalarının fonetik özellikleri Türkçe fonetikasını andırmaktadır. Bunu anlamak mümkündür, çünkü Mişerler Oka ile Sura nehirleri havzalarına, Kuzey Kafkasya ve Kuzey Karadeniz bölgelerine yayılmışlardı.

Böylece, İdil-Ural bölgesi, eski dönemlerden itibaren Türklerin yaşadığı topraklar olmuştur. Bu bölgenin kuzey tarafında bulunan ormanlıklarda Fin-Ogurlar ile Üleşçe İskandinav kavimleri yaşamaktaydı. Yunanlılar bunlara "*Skide*"derlerdi.

İlmi çalışmaların gösterdiği gibi, asırlar boyunca süren Fin-Ogur ile Türklerin münasebetlerinin sonucu olarak İdil-Ural bölgesinde "Ortak Türk-Fin-Ogur dili" oluşmuştu. Burada hem Türk dili, hem de Fin-Ogur dili, diğer bölgelerin Fin-Ogur dillerinden farklıydı. Yerli Türklerin dili, Fin-Ogur dilinin tesirinde kalarak, Güney-Doğu Sibirya, Merkezi, Orta ve Küçük Asya'da yaşayan Türklerin konuştuğu dilden uzaklaşmış, sadece kendine has özel fonetik, leksikografik ve gramatik özellikleri oluşmuştu.

Günümüzde bile İdil-Ural bölgesindeki Türklerin dili kendi kadim özelliklerini muhafaza etmektedir. Ama, bunun yanında, bu dil umumi Türkçeden kopmamış, Orta Türkçe olarak korunmuştu.

İdil-Ural bölgesinin Türkleri önce Doğu Hun (Sün) İmparatorluğu, sonra da Skide, Türk, Avar ve Hazar tesirleri altında yaşamışlardı. VIII. asırdan başlayarak İdil-Ural Türkleri kendi devletlerini oluşturmaya başlamışlardı.

Buradaki ilk devlet VIII. asırda kurulan Biarlar (bilerler) devletiydi. Kelimeye ek ekleyerek, sevgi göstererek ona *Biarm* (Benim Biarım) diyorlardı. İskandinav ülkelerinde bu devlete *Biarmland*, İskandinav halkları ise buna *Biarmiya* derlerdi. Devlet yöneticilerinin biarlar (biler) olmasına rağmen, Fin-Ogurların sayısı da az değildi. IX. asırda Biarm'daki iktidar Biarlardan Bolgarlara geçmişti. Ve ülke Bolgar İli olarak adlandırılmıştı. Fakat İskandinav halkları için devlet *Biarmland* olarak kalmıştı. Çünkü Türk dili, örf-adetler ve diğer gelenekler Biarm ilinden Bolgar İline değişmeden geçmişti.

XIII. asrın başlarında Bolgar İli'nin toprakları Batıda Dnepr nehri (Drevniy Ruska); Güneyde Hazar denizi ile Hazar İline; Doğuda İrtiş nehrine kadar uzanıyordu. Kuzeyde ise bu devlet, İdil ve Kama nehirleri dolayısıyla İskandinavya'yla ticareti sürdürüyordu. Aynı zamanda, Başkurtların birleşik 7 kavmi Bolgara tabi olduklarını kabul ediyorlardı.

Çin, Orta Asya, Küçük Asya'nın büyük kısmı ile Kafkasya'nın Cengiz orduları tarafından istilaları Volga nehri kıyılarına da yaklaşmıştı. 1223'te Jiguli Dağları'nın yanında Bolgarlar Cengiz ordularını mağlup etmişlerdi. Fakat, ağır mücadeleler (1236-1239) sonucunda Bolgarlar Moğol-Tatarlara tabi olmuştu. İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türklerle Fin-Ogurlar Cuçi Ulusu'na (Altın Ordu) dahil olmuşlardı. Bu dönem boyunca da Slav halklarıyla ilişkiler devam etmişti. XIV. asrın sonunda Lehler ve Ruslar Altın Ordu'dan kurtulma yollarını aramaya başlamışlardı. 1420-1450 senelerinde Altın Ordu'dan Sibirya Hanlığı ve Astrahan Hanlığı ayrılmışlardı. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Rusya, önceden Altın Ordu'ya ait olan toprakları (İdil-Ural bölgesi dahil) ele geçirmeye başlamıştır. Günümüzde Rus nüfusu çoğunluğu oluşturuyorsa da, Tatarlar, Başkurtlar ve Çuvaşlar birbirine bağlantılı bir şekilde, eskiden olduğu gibi, yaşamaya devam etmekteler.

II

İdil-Ural Türklerinin gelişimine Osmanlı dilinin tesirlerinden bahsederken, ilk önce yazı dili ve edebi dil olarak umumi bir Türkçeden ve bunun içinde Osmanlı dilinin doğuşundan bahsedilmelidir.

Alimlerin, Türk medeniyetinin yazı dilinin 5000-3000 senelik tarihe sahip olduğu fikrinde olmalarına rağmen, Türk filolojisinde yazı ve edebi dili olarak Türkçe IV-VIII. yüzyılda gelişmeye başlamıştır. Bu dönemlerden başlayarak, tüm Türkler için ortak bir yazı ve edebi dili olan Türkçe, 1500'lere kadar gelişmeye devam etmiştir.

Bu ortak edebi dil kullanma dönemi, birbirinden fark gösteren birkaç çeşitten ibarettir.

Türkçenin birinci çeşidi yani Köktürkçe, iktidarın Köktürklerin elinde olduğu dönemde uygulanmaktadır. Bu dilin örneklerini Kül Tigin'in "Bengütaş"ında, Bilge Kagan'ın "Moyun Çora"sında, Yenisey'deki taş yazılarında görebiliriz. Günümüzde tüm Türklerde bu dil edebi dil olarak incelenmekte ve okutulmaktadır.

Ortak edebi dilinin ikinci çeşidi Manihi (Mani) dini tesiriyle yazılan abidelerin dilini oluşturmaktadır. Bu, iktidara Uygurların gelmesiyle ilişkilidir. Bu yüzden Uygur dili olarak adlandırılmıştır. Bu dilin geniş bir kullanılışı VIII-IX. yüzyılda görülmektedir.

Ortak edebi dilinin üçüncü çeşidi Türklerin İslamiyeti kabulüyle kullanılmaya başlanmıştır. Bu, Karahanlı Devleti'nin kurulma dönemine denk gelmiş; dolayısıyla da Karahanlıca olarak isimlendirilmiştir. Bu dilin örneklerini, XI. yüzyılda yazılmış, Mahmut Kaşgarlı'nın "Divan Lugat-it Türk"ünde görebiliriz. Aynı şekilde, o dönemlerde yazılmış eserlerde: Yusuf Has Hacib Balesagun'un - "Kutadgu Bilig"inde (12. asır); daha sonra şiirler olarak derlenmiş, Edip Ahmet Yugneki'nin - "Atabet ul-Hakayık"ında ve Hoca Ahmet Yesevi'nin - "Divanı Hikmet"inde görebiliriz. Karahanlı Türkçesi İslamiyetin bu dönemde kabul edilmesi sebebiyle birçok Farsça ve Arapça kelimeleri içeriyordu. N. A. Baskakov gibi birçok alim bu dilin %80'nini Arapça-Farsça kelimelerin oluşturduğunu, ancak bu durumun İslamı kabul eden Türk halklarının alimleri arasında bir birliği oluşturduğunu belirtmekteydiler.

XV-XVI. yüzyılda birçok yerde farklı Türk kabilelerin oluşma süreci başlamıştı. Bununla bağlantılı olarak: Eski Türkçe, Eski Azerice, Eski Türkmence, Eski Özbekçe, Eski Tatarca gibi farklı birçok edebi dil ortaya çıkmıştır. Fakat bunlardaki benzerliklerin sayısı, farklılıkların sayısından daha büyüktü. Bunlar, XI-XIV. yüzyıllarda Ortak Türkçenin temelini muhafaza ederek sadece yerel dil özellikleriyle karışmışlardı. Bu yüzden, birbirine benzeyen ve %80 kadar Arap-Fars kelimelerinden oluşan bu diller arasında işbirliği mümkün olmuştu.

Prof. Dr. Yılmaz Kurt'un fikrine göre Türk Dili, veya Anadolu Türkçesi, Osmanlı Devleti döneminde temelini bulduğu için Osmanlı dili olarak adlandırılmaktadır. Bu dil 3 dönemden oluşur: 1) XI-XV. yüzyıl kadar Eski Osmanlıca (Eski Anadolu Türkçesi); bu dil temelinde edebi Karahanlı dilinin temelleriyle uygunluk gösterir, 2) XVI-XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar Klasik Osmanlıca, 3) XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın başlarına kadar Yeni Osmanlıca.

Osmanlıca-Türkiye'nin Türkçesi (Türkiye Türkçesi) sayılmaktadır ve burada birçok Arap-Farsça kelimeler mevcuttur. Bu yüzden de Türk alimlerce kolayca kabul edilmiştir.

İdil-Ural bölgesi Türkleri, XI. yüzyılda ortak edebi dil olan Karahanlıcanın temelinde oluşan dili kullanmışlardı. Altın Ordu, Sibirya, Kırım, Kazan, Astrahan Hanlıkları döneminde bu dil yerel Kıpçak özelliklerle karışmıştı. Fakat, bu bölge Rus Devleti'nin topraklarına katıldıktan sonra Ruslar, gerek bölge halklarıyla olan idari işlerdi gerekse diplomasi arenasında Türkçenin kullanılması zarureti sebebiyle, yerel Türk dilinin, uluslararası önem kazanan Osmanlıcaya uyarlanması çalışmalarını başlattılar. Bir başka deyişle, Ruslar; erel dili Osmanlıcayla birlikte paralel olarak kullanmak istemişlerdi.

Böylece Osmanlıca, İdil-Ural Türklerinde, toplumsal fikirlerinin gelişmesine yardım eden bir araç durumuna getirilmişti.

Bu önemi anlayan düşünürler (fikir adamları) bu Osmanlıca'yı öğrenmeye ve gençlere öğretmeye başlamışlardır. Altın Ordu, Kazan Hanlığı döneminde medreselerde İslam dinini anlamak için Arapçanın yeterli olacağı düşünülmekteydi, fakat 1870'li yıllardan itibaren, birçok medresenin açılışıyla Arapça ve Farsçanın yanısıra Osmanlıca dersleri de verilmeye başlamıştı. XIX.-XX. y.y'da medrese mezunları ise Osmanlıca'yı o derecede iyi bilirlerdi ki, onu kullanarak şiirler bile yazabiliyorlardı.

XVIII. yüzyılda Ruslar tarafından Kreşen-Tatarları için Osmanlılaştırılmış Tatarca derslerin verildiği özel dini okullar açılmıştı. İdil-Ural'ın Rus mekteplerinde de Osmanlıca dersleri verilirdi.

1804'te Kazan'da Üniversite açılmıştı. Asrın 1840'lı yıllarda ise, Doğubilimi Bölümü oluşturulmuştu. Burada dünyada çok itibar gören Türkoloji kitapları hazırlandı: Bunların önemlilerinden bir tanesi 1833 ve 1846'da basılan Kazem-Bek'in "*Muhemmediya*" adlı kitabıdır. A.K. Kazem-Bek'in "*Obşaya Grammatika Turetsko-Tatarskogo Yazıka*", 1833 ve 1846. Kitap, 1848'de ise Leipzig'de de Almanca olarak çıkmıştı.

XVIII-XX. yüzyılda İdil-Ural ve Rus alimleri Osmanlıcayı incelemiş ve sosyal hayatın her alanında serbestçe kullanmışlardı.

İdil-Ural'daki birçok alimin geniş bir şekilde Osmanlıcayı kullanmaları neticesinde, Türkçe-Osmanlıca olarak bu bölgede birçok kitap çeviriye ihtiyaç duyulmadan neşredilmişti. Örneğin: "Muhemmediya" - Osmanlıca yazılmış büyük bir manzumedir. Yazarı Mehemmet Çelebi, eseri XV yüzyılda yazmış. XVIII. yüzyılda Tatar-Başkurt alimleri bu eserden sayısız iktibasda bulunmuşlardı. Eser, "Muhemmediye" melodisinin eşliğinde okunuyordu. 1845'te A. K. Kazım-Bek bu eseri ayrı bir kitap şeklinde, Kazan'da neşreder. Böylece kitap Tatarlar, Başkurtlar ve Kazaklar arasında da yayılır.

Peygamberlerin ve özellikle Hz. Muhammed'in hayatını anlatan "Altın Barmak" kitabı Kazan'da 1861 yılında aynı şekilde Osmanlıca olarak basılmıştır.

Osmanlıca olarak İdil-Ural'da yayılmış başka kitaplar şunlardır: "Tutıyname", "Kabusname", "İskendername", "Gaşıyk Paşa", "Garibname", "Kırık Vezir", "Elfe nehar ve nehar" v.b.

XIX. yüzyılda bu Osmanlıca kitaplara sadece alimlerin değil, okuma yazma bilen ve gitgide daha çok bu tür eserlere merak saran basit halkın da ilgisi büyüktü. Bu yüzden bunları Osmanlıcadan yenilenen Eski Tatarca'ya çevirerek neşretmeye başlarlar. Örneğin, "Tutıyname" Tatarcaya Gabdelgallem Feizhanov tarafından çevrilmişti ve ayrı bir kitap olarak Kazan'da 1889'da neşredilmişti. "Kabusname" ile "Kırık Vezir" eserlerini Tatarcaya Kayum Nasıyri; "İskendername"yi ise Salihcan Kuklyaşev çevirmişti.

İdil-Ural Türklerinin gelişmesine Osmanlıcanın tesiri de şu şekilde gerçekleşmiştir: Tatar-Başkurt yazarları Tatar edebi dilini Osmanlıca'ya

yakınlaştırarak orijinal eserlerin doğmasına sebep olmuşlardır. Örnek olarak: Musa Akyeget'in "Hisametdin Menla"sını (1887); Riza Fehritdin'in "Ülef yaki güzel kız Hediçe" (1886) ve "Esme yaki amel ceza" (1903) isimli eserlerini gösterebiliriz.

Şiirde Osmanlıcanın kullanılışı büyük Tatar şairi Gabdulla Tukay tarafından yaygınlaştırılmış çocuklar için şiirleri, yavaşça şekillenmeye başlayan Tatarca (milli edebi dili) ile yazmıştır. Bu dil, Tatarca konuşma dili temelinde oluşmuş, herkes tarafından anlaşılan bir dildi. İdil-Ural'ın Tatar-Başkurt halkı için yazdığı eserlerinde G. Tukay Eski Tatarca edebi dilinin unsurlarını kullanmıştı. Ancak, felsefe ve dünya sorunları ile ilgili eserlerini Osmanlıcayla yazardı.

Yeni doğmaya başlayan milli dille beraber Osmanlıca'nın İdil-Ural'da kullanılması tesadüf değildi. Bu olay derin bir içtimai anlamı taşımaktaydı. Ayrıca halkın muhafazasıyla da ilgiliydi.

Daha önceki dönemlerde ortak bir dile sahip olan Türkler XIX. yüzyıl sonunda -XX. yüzyıl başlarında kendi edebi milli dillerini oluşturmaya başlarlar. Alimler, ayrı Türk milletlerinin oluşması meselesi üzerinde uzun süre duruyorlardı. Bu olay, bir taraftan, pozitif bir tarihi olayı ifade etmektedir. Her bir Türk halkının kendini muhafaza etme ya da tüm halkı bu hareketlere dahil kılma yoluyla gelişme fırsatını vermekteydi. Fakat diğer yönden, Türk birliğinin dağılmasına sebebiyet verecek, Türkî milletlerin anlaşamamasına yol açmıştır.

XIX-XX yüzyıl aydınları içerisinde, birbirine zıt düşen bu iki olguyu uzlaştırmaya çalışan bazı aydınlar da olmuştu. Bunlar, ayrılan Türk milletlerinin birbirlerinden kopmasını engellemek amacıyla ortak bir dil bulma çabasındaydılar. Ortak edebi dil konusunda ilk başvuru Osmanlıcaydı. Bu konuda Almanların ve Çinlilerin tecrübesine başvurdular, ki bunların konuşma dilleri de birbirinden çok farklı birçok şive içermekteydi. İki ülke aydınları da (Almanlar ve Çinliler) ortak edebi dilin yayılma olanakları üzerinde çalışırlar, bu dilin yapısını genişletmeye uğraşırlardı. Ancak Türk halkları yalnızca kendilerinin anlayabileceği bir dil geliştirerek birbirlerinden hayli uzaklaşmışlardı.

Dolayısıyla, İdil-Ural Türkleri arasında pozitif bir rol oynayan Osmanlı, Türki halklarının gelişmesine önemli bir katkıda bulunmuştu.

KAYNAKLAR

Alişev, S.H. Obuçenie I obrazovanie tatarskih krestyan v XVIII v. Razvitie kulturı Tatarii v dooktyabrskiy period.-Kazan, 1988.-s. 42-57.

Arat, Rahmeti R, *Türk Milletinin Dili,* Türk Dünyası El Kitabı, II Cilt,-Ankara, 1992.-s. 59-62.

Ergin, Muharrem, Osmanlıca Türk Dünyası El Kitabı. II Cilt.-Ankara, 1992.s. 146-197.

Barutcu, Özönder F. Sema, *Genel Türklük Alanı Çerçevesinde Türk Dilinin Durumu, İleriye Dönük Bakış ve Yaklaşımlar* Kök Araştırmalar. Cilt I.-Sayı 1.-Bahar, 1999.-s. 31-40.

Valeev R.M. Kazanskoe vostokovedenie: istoki I razvitie (XIX v. – 20-e g.g. XX v.),-Kazan, 1998.

Gaynullin M.H. Tatar edebiyatı. XIX yüz.-Kazan, 1968.

Durmuş, İlhami, *İskitler (Sakalar)*, Ankara, 1993.

Zakiev M.Z. K izuçeniyu problemq vozniknoveniya I razvitiya volgo-kamskogo yazıkovogo soyuza, Suşçnost, razvitie I funktsii yazıka, Moskva, 1987. s. 176-180.

Zekiev, M.Z., Türki-tatar etnogenezı. Meskeü, 1998.

İsmegıylev N.F., Dini Kitaplar İslam. Beleşme süzlek.-Kazan, 1993.-b. 40-44.

Kurt, Yılmaz, Osmanlıca Dersleri 1.-Ankara, 1980.

Kırzıoğlu, Fahrettin, "Albanlar Tarihi" Üzerine (m.ö. IV, m.s. X yüzyıllar), Ankara, 1994.

Majitov, N., Sultanova A., İstoriya Başkortostana s drevneyşih vremen do XVI veka, Ufa, 1994.

Serebrennikov, B.A, O nekotorqh otliçitelnıh priznakah volgo-kamskogo yazıkovogo soyuza Yazıkovıye kontaktı v Başkirii: Uçenıe zapiski Başkirskogo universiteta. Seriya filol. Nauk, Ufa, 1972, Vıp. 50, N 20 (23).

Temir Ahmet. Kuzey Türkçesi Dünyası El Kitabı. II Cilt.-Ankara, 1992.-s. 216-224.

Timurtaş, F.K, Türkçecilik Cereyanının Tarihi Türk Dünyası El Kitabı. II Cilt.-Ankara, 1992.-s. 248-258.

OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

ERKEN DÖNEM OSMANLI EDEBİYATI VE HALK EDEBİYATI
DİNÎ EDEBİYAT
KLASİK DÖNEM OSMANLI EDEBİYATI
TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATI
SON DÖNEM OSMANLI EDEBİYATINDA YENİ AKIMLAR

A- ERKEN DÖNEM
OSMANLI EDEBİYATI VE HALK EDEBİYATI

HALK VE DİVAN EDEBİYATLARININ MÜŞTEREKLERİ AÇISINDAN OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINA BAKIŞ

541

OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞ YILLARI ŞAİRLERİNDEN OLAN AŞIK PAŞA'DA ORDU FİKRİ VE ALP TİPİ

554

OSMANLI DÖNEMİYLE İLGİLİ TÜRK EFSANELERİ

562

TÜRK ROMANLARINDA OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU

575

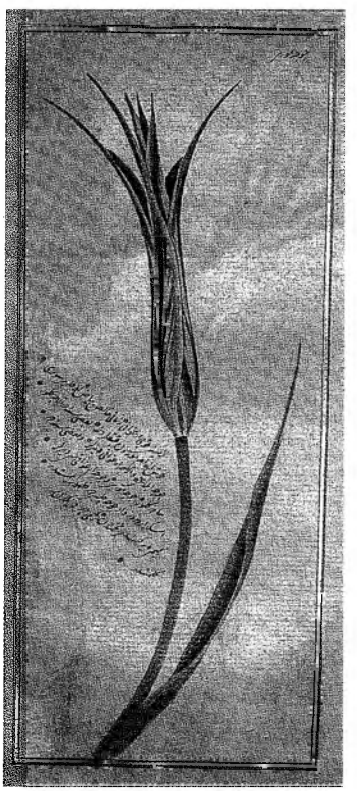
HALK VE DİVAN EDEBİYATLARININ MÜŞTEREKLERİ AÇISINDAN OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINA BAKIŞ

PROF. DR. CEMAL KURNAZ
GAZİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

DİVAN EDEBİYATI BU MUDUR?

Her yıl ilk derste, Edebiyat Bölümü'ne yeni gelen öğrencilerle sohbet eder, onların halk edebiyatı ve divan edebiyatı hakkındaki görüşlerini dinlerim. Bu konuda lise yıllarında edinmiş oldukları bilgiler genel olarak şöyledir:

Osmanlı döneminde bir büyük "halk" kitlesi vardı, bir de bunlara hükmeden padişah ve çevresi (saray). Dolayısıyla, bu büyük halk kitlesinin meydana getirdiği edebiyat asıl millî edebiyat, saray çevresinde meydana gelen edebiyat ise millî olmayan sun'î bir edebiyattı. Çünkü, halk edebiyatı halkın konuştuğu dili kullanıyordu, sadeydi. Hece veznine, millî nazım şekillerine yer veriyordu. Buna karşılık, divan edebiyatının dili Arapça, Farsça kelimelerden meydana gelen anlaşılmayan bir dildi. Arap ve Farslara ait aruz veznini ve nazım şekillerini kullanmaktaydı. Sonra, halk şairleri halkın içinde yaşadıkları halde, divan şairleri sarayda veya sarayın hemen yanında yaşamakta, halkın arasına karışmamaktaydı.[1] Adı üstünde "saray edebiyatı"dır. Saray çevresinde bir avuç insan tarafından meydana getirilen, yine o çevrenin anlayıp zevk alabildiği bir edebiyat. Hiç bir zaman saray dışına çıkmamış, halk tarafından benimsenmemiştir. "Yüksek zümre edebiyatı" denmesi de boşuna değildir. Kendilerini halktan yüksek gören küçük bir zümrenin edebiyatıdır da ondan...



Unutmamak lâzımdır ki, bu görüşler sadece liseden üniversiteye gelen öğrencilerimize ait değildir. Biraz mürekkep yalamış birçok insan bu şekilde düşünüyor. Ancak, ilmî bir geçerliliği olmayan bu fikirler son yıllarda yeniden gözden geçirilmeye başlanmıştır.[2]

Bu görüşün temelindeki asıl yanlışlık, Osmanlı toplumunu halk ve saray çevresi diye ikiye ayırarak, bunu hareket noktası kabul etmesidir. Halbuki, büyük ölçüde İslâmî kültürün beslediği toplumda mütecânis bir yapı mevcuttu. Câmi, tekke, medrese, köy odası, kahvehâne gibi müesseseler bu ortak kültürün gelişmesinde büyük rol oynuyordu. Erol Güngör'ün bu konudaki tesbitlerine katılmamak mümkün değil:

"...Bizim Osmanlı cemiyeti böyle statik bir âhengin en güzel örneğini teşkil eder. Tahsil ve tecrübe sonunda idareci münevver tabakasına geçen insanları halktan ayırdeden hususiyet, bilgi ve kabiliyet farkıdır; üst tabakayı meydana getirenler, padişah da dahil olmak üzere, bir ve aynı kültürün en ince ve işlenmiş tarafını temsil ederler. Dünyaya, tarihe, kendi kültürlerine ve yabancı kültürlere karşı tavırları halkın tavrından pek farklı değildir. Halkın hocaları ile yüksek tahsil gören gençlerin hocaları aynı kimselerdir; Süleymaniye Med-

resesi'nde ders okutan bir müderris (profesör) aynı zamanda Süleymaniye Câmii'nde halka vaaz eder, yine aynı insan sarayda şehzâdelerin eğitimi ile meşgûl olur."[3]

Durum böyle olunca müşterek bir kültür birikimine sahip mütecânis bir toplum yapısı ortaya çıkıyor. Gayet tabiî, bu mütecânis yapı içinde kültür seviyeleri itibariyle -bugün olduğu gibi- bazı farklılıklar olacaktı. Özellikle büyük şehirlerde yoğunluk kazanan sanat faaliyetleri, suya atılan taşın dalgaları gibi halka halka genişleyerek kasabalara ve köylere intikal ediyordu. Öyle ki, belli bir asırdan sonra kazanılan kültür birikimi, halkın büyük bir kısmını sanat ve edebiyatın içine çekmiştir.

DİVAN ŞAİRİ KİMDİR?

Şairlerin mensup olduğu meslekler, divan şairinin kimliği hakkında bir fikir vermektedir:

Padişah, vezir, nişancı, defterdar, müftü, kazasker, emir, bey, nakibü'l-eşraf, kadı, müderris, kâtip, yeniçeri, sipahi, imam, vâiz, müezzin, hâfız, cüz'hân, muarrif, buhurcu, muvakkit, hânende, türbe ve tekke bekçisi, çizmeci, remmâl, külâh dikici, müneccim, bezzâz, vâlâcı, demirci, ipekçi, çakşırcı, attar, şekerci, iğneci, mürekkepçi, ayakkabıcı, terzi, penbe-dûz, şem'-fürûş, sarraf, tabip, şerbet, macun ve müferrih satıcısı, çiftçi, ziraatçi, canbaz, sahhaf, tüccar.... vb.[4]

Mustafa İsen, tezkirelerde yer alan 3182 şairin 108 çeşit mesleğe mensup olduğunu tesbit etmiştir. Bunlar kendi içinde grublandırıldığında ilmiyye sınıfının 1147 (%36), bürokratların 892 (%28), askerlerin 117 (%3,7), esnaf ve serbest meslek sahiplerinin 117 (%3,7), şeyh ve dervişlerin 182 (%5,7), saray mensuplarının 60 (%1,8), din adamlarının 26 (%0,8) oranlarında olduğu görülmektedir.[5]

Bu bilgiler, sanat faaliyetlerine her meslekten iştiraklerin olduğunu gösteriyor. Günümüzde şiir ve sanat faaliyetlerinin genelde belli bir çevre (özellikle tahsilli ve devlet kapısından ekmek yiyen, entellektüel) dışına çıkamadığı göz önüne alınırsa, bunun önemi daha iyi anlaşılır.

Gayet tabii sanat belli bir kültür seviyesi gerektirir. Bugün de kasabaya inen bir köylü, kitapçıya uğrayıp yeni çıkan şiir, hikâye veya romanları almak ihtiyacını hissetmiyor. Üstelik, halkın diliyle halk için yazıldığı iddiasında olan eserlerin bile nüfusa nisbetle baskı sayısı ortada. Bu bakımdan günümüzün basın, yayın ve haberleşme imkânlarıyla kıyaslanamayacak şartlar altında Osmanlı kültür ve edebiyatının halka nasıl yaygın şekilde intikal edebildiğini anlamak kolay olmuyor.

Fuat Köprülü bu durumu şöyle izah ediyor: *"XVII.-XVIII. asırlarda İmparatorluğun Asya ve Avrupa'daki büyük şehir ve kasabalarında oldukça kalabalık münevver bir sınıf vardı ki, İslâm ilimlerini ve edebiyatlarını lâyıkıyla kavramıştı; maddî refah ve servetle birlikte bu yüksek kültür havası, uzun asırlar boyunca, daha aşağı seviyedeki diğer içtimaî sınıflara da geçerek umumî zevk ve kültür seviyesini yükseltmişti."*[6]

Böyle bir gelişmenin en çarpıcı örnekleri arasında hiç şüphesiz ki "ümmî divan şairleri"ni zikredebiliriz.

ÜMMÎ DİVAN ŞAİRLERİ

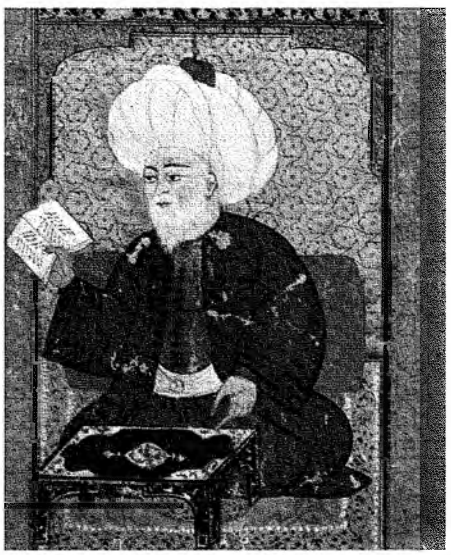
Ümmî, okur-yazarlığı olmayanlar hakkında kullanılan bir tâbirdir. Sözlü kültürleri yaratanlar genellikle ümmî halk sanatkârlarıdır. Başka bir söyleyişle, gelenek de kendi gücüyle ümmî sanatkârlarını yaratır. Anonim halk edebiyatı ve âşık edebiyatı için durum böyledir.

Halk, tekke ve âşık edebiyatlarımızda varlığı herkesçe bilinen ümmî şairlere, XV. yy.'ın sonlarından itibaren klâsik edebiyatımızda da rastlamaktayız. Bizim tesbitlerimize göre bunların sayısı on civarındadır: *Cemîlî;* (870/1465-66- 950/1643-44?), *Çağşırcı Şeyhî* (XV. yy.), *Huffî* (XV. yy.), *Râyî* (XVI. yy.), *Tâlibî* (XVI. yy.), *Siyâbî* (XVI. yy.), *Bîdârî* (öl. 968/1560-61), *Meşrebî* (öl. 962/1554-55), *Enverî* (öl. 954/1547), *Vâlihî* (XVI. yy.). Bu şairlerin hepsi de esnaftan kişiler. Şeyhî çağşırcı, Huffî ayakkabıcı, Bîdârî sarraf, Siyâbî terzi, Enverî iğneci ve mürekkepçi. Bazıları, imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, Bursa ve Edirne gibi şehirlerden. Buralardaki yoğun kültür atmosferini anlamak mükmün. Ancak, buralardan uzakta Merzifon, Kefe ve Diyarbakır'dan olanlar da var. Meselâ Diyarbakırlı Cemîlî'nin Tebriz'e, Herat'a gittiği, Hüseyin Baykara'nın meclislerinde bulunduğu, Ali Şir Nevâî'nin üç divanına "kafiye ber-kafiye" nazire söylediğini yukarıda gördük. Bu hadise, o asırlarda Türk coğrafyaları arasındaki kültür münasebetleri hakkında bir fikir verdiği gibi, Herat mektebinin Anadolu sahasındaki etkilerinin boyutlarını da düşündürüyor.

Ümmî şairlerden Cemîlî, Huffî ve Enverî'nin divan sahibi oldukları Keşfüzzünûn'da kayıtlı. Ayrıca, bunlar-

dan Enverî'nin şiirleri, üç asır sonra bile, Itrî, Sadullah Ağa ve Dede Efendi gibi büyük sanatkârlar tarafından bestelenmiş. Muhtemelen bestelenmiş başka şiirleri de var. Bu durum, onun tesirinin asırlarca devam etmiş olduğunu göstermektedir. Bu şairlerden Meşrebî, yazdığı şiirleri aynı zamanda bestelediği için şöhretinin daha çabuk yayılmasını sağlamış. Bu örnek, ümmî şairlere benzer bir durumun klâsik bestekârlar için de söz konusu olduğunu düşündürmektedir.

Ümmîlik hadisesi halk edebiyatı için kanıksanan bir husus olduğu hâlde klâsik edebiyat için izaha muhtaçtır. Zira, bu edebiyatın yaslandığı zengin kültür birikimi, kullandığı aruz vezni ve estetik kaideleri hususî bir tahsili gerekli kılmaktadır. O hâlde tezkirecilerin övmekte birbiriyle yarıştığı, "nevâdir-i âlemden ve garâib-i benî Âdem'den" saydığı bu şairler nasıl yetişmiştir?


Aşık Çelebi.

Bu soruya doğru cevap bulabilmek için önce zihnimizdeki "halk" ve "halk olmayanlar" şeklindeki yanlış tasnifi bir yana bırakmak lâzım. Osmanlı toplumunda, dokusunu dinî-tasavvufî kültürün beslediği oldukça mütecânis bir yapı mevcuttu. Câmi, tekke, medrese, köy odası ve kahvehânelerde okunan muayyen eserler bu yapıyı oluşturmaktaydı. Başta İstanbul olmak üzere belli merkezlerde yoğunlaşan kültür faaliyetleri, suya atılan taşın halkaları gibi yayılarak safha safha halka intikal ediyordu. XVI. yy.'a gelindiğinde bu süreç iyice hızlanmış, okuyucunun zevki ve kültür seviyesi de bir hayli yükselmiştir. İmparatorluk coğrafyasında yaşanan bu yoğun ve yaygın kültür hayatının sonucu olarak şuarâ tezkirelerinde esnaf tabakasından şairler, cihan padişahlarıyla yan yana durur oldular. Bunlar arasında, sözünü ettiğimiz ümmî divan şairleri de vardı.

Fuat Köprülü, esnaf tabakasından yetişmiş ümmî bir insanın klâsik şairler silsilesine girecek derecede güzel şiirleriyle şöhret kazanmasını, kendi fitrî istidâdıyla beraber, bilhassa, yetiştiği çevrenin kültür seviyesiyle izah ediyor.[7] Bu ümmî şairlerin yetişmesinde, "sözlü irfanımızın rahlesiz divitsiz mektebleri" olan sohbet meclislerimizin önemli rol oynadığı kesin. Latifî'nin, Huffî hakkındaki isabetli tesbitlerine katılmamak mümkün değil: Huffî, "terakkiyu'l-ukalâ bi-mücâleseti'l-ezkiyâ" sözü gereği sürekli fâzıl ve kâmil kimselerle sohbet ve münasebette bulunmuş, "huzi'l-ilme min efvâhi'r-ricâl" sözüne uyarak büyüklerin sohbetlerinden o kadar çok lûgat, ibârât ve aklî-naklî meseleyi hafızasına kaydetmiş ki, kitapsız-deftersiz müftü ve müderris olmuş... Öyle ki, Huffî hakkında söylenenleri pek akla yatkın bulmayan Fatih, onu huzuruna çağırarak şiirlerini bizzat dinlemiş, takdir ederek ihsanlarda bulunmuştur. Çağşırcı Şeyhî'nin de "musâhabetinin her gâh ehl-i ilm tâifesiyle olduğu" vurgulanmaktadır. Ahmed Paşa gibi bir şairle sohbet arkadaşı olan Şeyhî'nin ebcedle tarih düşürmesini yadırgamak elden gelmiyor.

Burada, söz konusu edilen şairlerin büsbütün cahil olmadıkları hatıra gelebilir. Gerçekten, tezkirelerde bazı şairler hakkında "...belki sevâd-hân olduğu..." şeklinde tereddüt ifadelerine rastlanılır. Ancak, birçoğunun ümmîliği açıkça belirtilmiştir. Bunların en meşhuru olan Enverî hakkında Âşık Çelebi'nin söylediklerini yukarıda gördük. Onun sözleri bu konuda hiçbir tereddüte yer bırakmıyor. Ayrıca, Kıyâsî'nin hiciv beyti de onu desteklemektedir.

Kıyâsî okur-yazarlığı ile böbürlene dursun, Enverî'nin "Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok" mısrası ve diğerleri, dört yüz seneden beri gönüllerimize ses vermeye devam ediyor. Sonuç olarak, sözlü irfan meclislerimizin bereketi içinde yetişmiş Enverî ve benzeri ümmî şairlerimizi, klâsik kültürümüzün halka intikalinin önemli göstergelerinden birisi olarak değerlendirmek lâzımdır.[8]

EDEBİYATIN GELİŞMESİNDE SARAYIN ROLÜ VE CÂİZE GELENEĞİ

Kültür ve sanatın gelişmesinde sarayın rolünü de unutmamak gerekir. Sarayın ilim ve sanat erbâbını teşvik ve himâye etmesi Türk-İslâm geleneğinde öteden beri

mevcut idi. Bu gelenek dolayısıyla her padişah kendisini bu teâmüle uydurmak mecburiyetinde hissediyor, aksi takdirde şu beyitte olduğu gibi, çevresi veya bizzat âlim ve sanatkârlar tarafından ikaz ediliyordu: *"Husrevâ erbâb-ı nazma ihtirâm et ihtirâm/Çün severdi bunları Mahbûb-ı Rabbü'l-âlemin"*[9]

Divan şairlerinin en çok tenkit edilen yönlerinden biri de yazdıkları şiir ve eserler karşılığında devlet büyüklerinden para almalarıdır. O günün şartları dikkate alındığında bunun ne kadar elzem olduğu anlaşılır:

"Günümüzde yazarın ve eserin geniş okuyucu kitlesinde gördüğü rağbetin belirlediği telif ücreti, kısaca ifadesiyle hünerin maddî karşılığı, başta hükümdarlar olmak üzere devletin yüksek görevlileri tarafından sağlanıyordu. Şairler, yazarlar ve bilim adamları, eserlerini söz konusu mevkilerde bulunan kişilere sunarak karşılığında câize adı verilen bir tür telif ücreti alırlardı. Bu telif ücretinn miktarı da, kendisine eser sunulan kişinin bilgisine, kültürüne göre değişirdi. Doğunun medeniyet tarihine baktığımızda, kültürlü devlet adamlarının zamanlarında bilim ve sanat eserlerinin sayısında büyük artışlar görürüz."[10]

Behçet Necatigil de "câize" mekanizmasının müsbet rolüne dikkat çekmiştir:

"Osmanlı İmparatorluğu için bir çeşit Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'dur câize. Divan edebiyatının töresidir, yasasıdır, edebiyatçının sosyal sigortasıdır bir çeşit. Bugün dergilerde, gazetelerde basılan yazılara, şiirlere, yayınevlerinde çıkan kitaplara ödenen telif ücretlerinin yerini tutuyor câize. Yani bir emeğin karşılığı. Şairine göre değişir, belli bir baremi vardır, iyi esere çok câize verilir, şöyle böyle olanına ona göre. Şair, devlet büyüklerine sunduğu kaside ve gazellerde kalem gücünü gösterir, sanatını gösterir ve hünerini parasal, malsal (nakdî, aynî) karşılığa dönüştürür. Padişah, vezir, devletin diğer önemli kişileri, bu kasideleri, içlerinde abartmalar, gerçek dışı yakıştırmalar olduğunu bile bile, sırf bir eser, bir yaratı olduğu için değerlendiriyorlardı. Şairlere verilen câizeler (paralar, türlü ihtiyaç maddeleri) Cumhuriyet rejiminin ilk dönemindeki elçilikler, şirketlerde, bankalarda yönetim kurulu üyelikleri, vatana hizmet tertibinden maaş bağlamalar gibi kayırmaların yerini tutar. Yoksa o câizeleri veren devlet erkânını övgü düşkünü ve şairleri de onların dalkavukları diye küçültmeye kalkmak, en azından cahillik ve insafsızlık olur. Şair yazıyor, başarısı oranında da ücretini alıyor, geçimini buna göre ayarlıyor, yarı yarıya kalemiyle sağlıyordu."[11]

Padişahın böyle bir gelenek içinde ilim ve sanat erbâbını teşvik ve himâye ettiğini gören diğer idareciler de bulundukları yerleri sanat faaliyetlerinin merkezi hâline getirmişler, böylece imparatorluk coğrafyasının en uzak noktalarında bile edebî muhitler, sanat mahfilleri teşekkül etmiştir.[12] Bu hususta Âşık Çelebi'nin Nehârî'den bahsederken "darb-ı mesel" yerinde zikrettiği şu söz üzerinde durulmaya değer:

"Rivâyet ederler ki, Prizren'de oğlan doğsa adından akdem mahlâs korlar; Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler; Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler. Binâenalâzâlik, Prizren şâir menba'ı ve Yenice Farisî ocağı ve Priştine kâtip yatağıdır."[13]

Burada adı geçen Prizren, Yenice ve Priştine, Rumeli'de birbirine yakın üç küçük kasabadır. XIV. asır sonlarında fethedilen bu yerlerin XVI. asırda, bu darb-ı meselin doğmasına sebep olacak şekilde gelişerek birer kültür ve sanat merkezi hâline geldiği anlaşılıyor. Bu durum, aynı zamanda kültürün gücü ve dinamizmini de göstermektedir. Bu küçük kasabalarda herkesin şiir ve edebiyatla uğraşması, çocuklarının şair olmasını istemesi, devrin edebiyat dili Farsça'yı bilmesi biraz mübalâğalı şekilde anlatılmış. Bu örneği, daha eski devirlerden beri yoğun Türk unsurunun hâkim bulunduğu diğer kasabalara da teşmil etmek herhalde yanlış olmaz. Nitekim, Ali Rıza Yalgın'da buna dair bir örnek buluyoruz. Toroslarda yaşayan Türkmenlerin folklor ve edebiyatlarına dair kıymetli araştırma ve derlemeleri bulunan yazar, Yenişehirli Avnî ve Hoca Veysî'nin birer beytini tesbit etmiştir:[14]

Uzun yıllar Osmanlı'nın iskân teşebbüslerine direnen Toros Türkmenlerinin dilinde, hem de Cumhuriyet devrinde hâlâ divan şairlerinin beyitleri derlenebiliyorsa biraz düşünmek gerekir. XVI. asırda Âşık Çelebi'nin zikrettiği örnekle bu ikisi birbirini tamamlamaktadır. İletişim araçlarının çok sınırlı olduğu asırlarda Osmanlı kültürünün bu kuş uçmaz, kervan geçmez dağ köylerine ulaşabilmesini, yukarıdan beri zikrettiğimiz sebeplerle izah edebiliyoruz.

DİVAN ŞAİRİNİN DİLİ

Divan edebiyatının en çok tenkit edilen yönlerinden biri dilinin ağır ve anlaşılmaz oluşudur. Aslında bu iddia, yukarıda anlattığımız gelişmeler ile çelişmektedir.

Gayet tabiî günümüzde olduğu gibi, eskiden de oldukça külfetli ve sanatlı bir üslûpla yazılmış eserler bulunmaktaydı. Fakat, hepsinin böyle olduğunu söylemek yanlış olur. Meselâ, dîvan nesrinin Veysî ve Nergisî'nin süslü eserlerinden ibaret olmadığı artık herkesçe biliniyor. Divan nesri, sanat göstermek ve geniş kitleye bir şeyler anlatmak gayesiyle iki ayrı çizgide gelişmiştir. Veysî ve Nergisî'nin "sanat" gayesiyle kaleme aldığı eserler, bu edebiyatı kötülemek isteyenler tarafından devamlı örnek gösterilir. Halbuki aynı yazarların konuşma diline yakın bir dille yazdığı eserlerden (Veysî'nin Hâbnâme'si gibi) hiç bahsedilmez.[15] Kur'an tefsirleri, Hadis kitapları, fütûvvetnâmeler, menâkıbnâmeler, dinî, destanî halk hikâyeleri, gazavatnâmeler, fetihnâmeler, bazı Osmanlı tarihleri, ahlâk ve siyaset kitapları, seyahatnâmeler... çoğunlukla o günkü halkın[16] anladığı dille yazılmıştır.[17]

İshak Çelebi.

Divan şairlerinin birden fazla dili olduğu söylenebilir. Kasidelerde, özellikle medhiye bölümlerinde terkibli, sanatlı bir dil kullanan şairin, gazel ve murabbalarda daha sade bir dil kullandığı görülür. Divanları meydana getiren gazellerin ve murabbaların büyük çoğunluğu o günkü halkın zevkle okuyup anlayacağı sadelikteydi. Bunların içinde, çeşitli sebeplerle çok çok sade olanları da bulunmaktaydı. Meselâ, Âşık Çelebi'nin söylediğine göre, Üsküplü İshak Çelebi'nin şiirleri sade ve külfetsiz bir üslûpla yazıldığından hânendeler ve sâzendeler arasında yayılmış, düğünlerde okunur olmuştur.[18]

Bu arada Türkî-i Basit akımını da, kalıcı bir etkisi olmasa da divan şiirinin gelişimi içinde bir merhale olarak hatırlamalıyız.[19]

Ayrıca, sarayın halk diline ilgisiz olduğu iddiası da doğru değildir. Bazı padişahların hece vezniyle sade bir dille şiirler yazdığını biliyoruz.[20]

Saraydaki insanların halktan ayrı bir dil konuştuklarını düşünmek yanlış olur.[21] Türkçülük akımının gelişmeye başladığı yıllarda da olsa, II. Abdülhamid'in okullara gönderdiği bir tamimle Türkçe'ye önem verilmesini ve halk ağzından derlemeler yapılmasını istemesi üstünde durulması gereken bir gelişmedir.[22]

DİVAN ŞİİRİNİ HALK ŞİİRİNE YAKLAŞTIRAN BİR ÖZELLİK: ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Klâsik şairlerimizin şiirlerinde atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişlere çokça rastlanmaktadır. Şimdiye kadar lâyıkiyle dikkat edilmeyen bu husus, divan şairinin halk kültürü ile nasıl alâkalı olduğunu gösteren bir delildir.

Edebiyatımızda "îrâd-ı mesel" veya "irsâl-ı mesel" denilen bir söz sanatı vardır. Bir fikri isbat için misal getirmek veya şiirde atasözü kullanmak, demek olan bu sanat, XV. ve XVI. yy.'lardan itibaren edebiyatımızda atasözü ve deyimlerin rağbet kazanmasıyla daha da yaygınlaşmıştır.

Gerçekten XVI. yy. klâsik edebiyatımızın kemâle erdiği, kudretli şairlerin çoğaldığı bir devirdir. Yüzyılın başında vefat eden Necatî Bey'in kemâl seviyesine ulaştırdığı şiirde atasözü, deyim ve halk söyleyişlerini kullanma uygulaması kendinden sonraki şairler üzerinde çok etkili olmuştur.[23] Türkçe'nin imkânlarını çok iyi bilen şairler, atasözü, deyim ve Türkçe söyleyişlerin çeşitli mânâlariyle ustaca oynayarak ortaya koydukları edebî sanatlarla şiirlerini zenginleştirmişlerdir.[24]

DİVAN ŞAİRLERİNDE HECE VEZNİYLE ŞİİR YAZMA EĞİLİMİ

Halk ve divan edebiyatları, kendilerine özgü özellikleri olan iki ayrı edebiyat geleneğimizdir. Bununla birlikte, zaman içinde karşılıklı etkileşme sonucunda bazı ortak özellikleri de ortaya çıkmıştır. Bu ortak özelliklerden birisi, divan şairlerinin hece vezniyle şiir yazma eğilimidir.

XVI. yy.'dan başlayarak birçok divan şairinin hece vezniyle şiir yazdığını biliyoruz. Meâlî (öl. 1511), Usûlî

(öl. 1538), Zaifî (öl. 1555), Âşık Çelebi (1519-1571), Fevrî (öl. 1571), III. Murad (öl. 1595), Himmet (öl. 1684), Feyzî, IV. Murad, Afife Sultan, Mahtumî, Nahifî, Nedim (öl. 1730), III. Ahmed, Şeyh Galip (1757-1799), Vahid Mahtûmî (öl. 1732), İzzet Molla (1785-1829), Hızırağazâde Said (öl. 1837), Âkif Paşa (1787-1845), Edhem Pertev Paşa (1824-1872), Âdile Sultan (1825-1898), Münif Paşa (1828-1910) hece vezniyle şiir yazan şairlerdendir. Bu şiirler genellikle koşma nazım şekliyle yazılmıştır. Bunlardan başka XVI. yy. şairlerinden Hıtâbî'nin hece vezniyle bir murabba'ı vardır.[25] XVII. yy.'da Feyzî Çelebi de hece vezniyle bir Şem' ü Pervâne mesnevisi yazmıştır.[26]

Aruz ve hece vezni, dörtlük ve beyit şeklinin yan yana görüldüğü ilk İslâmî eserlerden itibaren[27] günümüze kadar birlikte kullanılagelmiştir. Halil oğlu Ali'nin 1233'de hece vezniyle ve dörtlüklerle yazdığı Yusuf u Zeliha'sı,[28] ismi bilinmeyen bir şairin yine hece vezniyle ve dörtlüklerle Arapça'dan tercüme ettiği Bedvü'l-Amâlî'si[29] ilgi çekici örneklerdir. Yunus Emre'den başlayarak tekke şiiri ve XVII. yy.'dan itibaren saz şiiri, bu beyit-dörtlük ve aruz-hece birlikteliğinin örnekleriyle doludur.

Sosyal bilimlerde herhangi bir konuda bir örnekle karşılaşmışsak, bunun "bir"den fazla olma ihtimali her zaman vardır. Bu düşünceden hareketle, hece vezniyle şiir yazan divan şairlerinin bu saydıklarımızdan ibaret olmadığını söyleyebiliriz.[30]

KLÂSİK TÜRK MUSİKİSİ BESTEKÂRLARINDA HECE VEZNİYLE ŞİİR YAZMA EĞİLİMİ

Hece vezniyle şiir yazma eğilimini klâsik Türk musikisi bestekârlarında da görmekteyiz. Bizim tesbit ettiğimiz şu bestekârlar, heceyle yazılmış şiirlere besteler yaptıkları gibi, kendileri de bizzat hece vezniyle şiirler yazmışlardır: *Hâfız Post* (öl. 1649), *Taşçızâde Recep Çelebi* (öl. 1690), *Âhenî Mehmet* (öl. 1700), *Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi* (öl. 1711), *Burnaz Hasan Çelebi* (1670-1729), *Mustafa Çavuş*, *III. Selim* (1761-1808), *II. Mahmud;* (1784-1839), *Numan Ağa;* (1750-1834), *Şakir Ağa;* (1779-1840), *Nuri* (XIX. yy.), *Hamamîzâde İsmail Dede Efendi* (1778-1845), *Dellalzâde İsmail Efendi* (1797-1869), *Haşim Bey* (1814-1868), *Hacı Ârif Bey* (1831-1884), *Hacı Faik Bey* (öl. 1890). XX. yüzyılın başında Rahmi Bey (1865-1924),[31] Leyla Saz (1850-1936)[32] ve Ahmet Rasim (1864-1932)[33]'de bu geleneği sürdürmüştür.

Klâsik bestekârlar, kendileri heceyle şiir yazdıkları gibi, güfte olarak halk şairlerinin şiirlerini de kullanmışlardır. Bu gelenek günümüzde de devam etmektedir.

Klâsik bestekârların heceyle şiir yazması, divan edebiyatının, halk edebiyatına yakınlaşması şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim, divan şairleri de XVI. yüzyıldan başlayarak bu tarz şiirler yazmışlardır. Bu bestekârların büyük çoğunluğu, devrin şairleriyle aynı çevrelerde bulunmaktadır. Hafız Post'un Nâilî, Itrî'nin Nâbî, Enfî Hasan Ağa'nın Nedim ile olan dostlukları bilinmektedir. Dolayısıyla, şairlerde ve bestekârlarda görülen bu eğilimin, mahallileşme akımının da etkisiyle, klâsik kültürün çeşitli alanlarında giderek geliştiği düşünülebilir.

Klâsik Türk musikisi bestekârlarının hece veznine olan ilgisini ancak XVII. yüzyıldan itibaren tesbit edebilmekteyiz. Daha önceki bestekârlarımız ve eserleri hakkında bilgilerimiz ise oldukça sınırlıdır. Bu yüzyıl, murabba nazım şeklinin şarkıya dönüşen ilk örneklerinin görüldüğü bir dönemdir. İlk şarkı yazan şairlerden Nâilî (öl. 1666) ve Nazîm (1650-1727) bu yüzyılda yaşamıştır. Lâle Devri (1703-1730)'nde ise şairlerin "şarkı"ya olan rağbeti iyice artmıştır. Bu durum, klâsik bestekârların halk zevkine olan ilgisinin bir başka delilidir. Divan edebiyatında görülen murabba ve şarkı nazım şekli ile halk edebiyatındaki koşma nazım şekli arasındaki şekil ve muhteva benzerliği araştırılması gereken bir konudur.[34] Ayrıca, klâsik musiki ile halk musikisinin beste formları, makam ve ezgi yapıları bakımından da karşılaştırılması gerekir. Edebiyat ve musiki yanında resim, hat, mimari gibi sanat dallarında da bu tarz ortak özelliklerin bulunması pek tabiidir. Bir ayağı klâsik kültürde, bir ayağı halk kültüründe olan sanatkârlar, bu müşterekliği çok güzel yansıtırlar.[35] Bu tür araştırmalar yapıldıkça kültürümüzün bütünlüğü ve her alandaki müşterekleri daha iyi anlaşılacatır.

HALK ŞİİRİNDE DİVAN ŞİİRİ ETKİSİ

Daha önceki yazılarımızda, müşterek bir kültür birikimi üzerinde gelişen halk ve divan edebiyatlarının

karşılıklı olarak birbirini etkilediğini göstermeye çalışmıştık. Fuat Köprülü *"...Klâsik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klâsik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir..."* sözleriyle bu hususa dikkat çekmişti.[36] Mehmet Çavuşoğlu da aynı görüşü başka deliller ile destekliyor:

"XVIII. ve XIX. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde, okuma-yazma bilen halk kesiminden kişilerin derledikleri defterlerde, özellikle XVI. yüzyılda Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Hayretî gibi ünlü divan şairlerinin şiirlerine rastlamamız, divan şiirinin sadece yüksek aydın kesiminde okumakla kalmadığını isbat ediyor. Özellikle tasavvuf düşüncesini işleyen şiirlere bu defterlerde daha çok rastlanır. Bu durum, tarikatlerin söz konusu kültür bağlantısı sağlamakta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğunu gösterir."[37]

Biz bu iki edebiyatın müştereklerini tesbit ederken her ikisinin farklı estetik anlayışlara sahip olduğunu unutuyor değiliz. Karşılıklı etki ve benzerlikleri ele alırken, "müsbet" veya "menfi" gibi hükümler vererek yargılamak yerine, kültürün oluşumu içindeki gelişmeleri anlamaya çalışmak gerektiğine inanıyoruz.

Saki (H. T. Behzart)

Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabiî bir neticesidir. Aynı toplum içinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabiî ne olabilir? Yanyana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra,[38] aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumu niye yadırgayalım?

Karşılıklı etkileşmenin son asırlara doğru daha çok hissedilmesi sebepsiz değildir. Bu, asırlardır süren bir sosyal ve kültürel oluşumun sonunda ortaya çıkan tabiî bir hadisedir.

Böyle olunca her şairi kendi asrının şartları içinde değerlendirmek gerekmektedir. Meselâ, Yunus Emre, Ahmet Yesevî gibi şairlerin, şiirlerinde, fikirlerini geniş halk kitlelerine anlatabilmek için hususî tercihle değil, başka türlü söyleyemedikleri için böyle sade bir dil kullandıklarını düşünmek doğru olur. Yani, onları da içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel çevrenin bir parçası olarak ele almalıdır. Nitekim, XVI. ve XVII. asırlardan itibaren edebiyatımızın (dolayısıyla şiirimizin) tecrübe ve birikimi, XII. ve XIII. asırlarındakinden çok daha gelişmiş olduğu gibi, halkın sanat kültür zevki ve seviyesi de çok değişmişti. Şairler kendilerini anlayacağına inandığı bu okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına eserleriyle cevap veriyordu.

Bütün bu söz konusu gelişmelerin sonucunda halk ve divan şiirinin bir birine yaklaştığı, dolayısıyla bu temâyülün çevre, yani okuyucunun isteği yönünde meydana geldiği söylenebilir.

Halk şairleri, aruz vezniyle şiirler yazmışlar, bunun yanında, şiirlerinde divan şiirinin kelime, hayâl ve mazmûnlarını da kullanmışlardır.

HALK ŞAİRLERİNDE ARUZ VEZNİYLE ŞİİR YAZMA EĞİLİMİ

Saz şairleri de divan şiirinin etkisinde kalarak aruzun belli kalıplarıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şeklinde şiirler yazmışlardır.[39] Bu şiirlere yazıldıkları aruz kalıbını esas alarak divan, selis, semâi, kalenderî, satranç ve vezn-i âher gibi isimler vermişlerdir. Ben, bu kelimelerin bir edebiyat teriminden çok, yazıldıkları aruz kalıbına uygun muayyen bir ezgi veya makamı ifade ettiklerini ve birer halk musikisi terimi olduklarını düşünüyorum. Kanaatimce, gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezat şekillerinde yazılan şiirler, yazıldıkları aruz kalıbına uygun olarak belli bir makamda okunduklarından bu şekilde isimlendirilmişlerdir.[40]

GEVHERÎ'DE DİVAN ŞİİRİ ETKİSİ

Divan şiirinin halk şiiri üzerindeki etkisini gösteren en önemli örnekler âşık edebiyatında ortaya çıkmıştır. Bu etkiyi örneklemek üzere Gevherî'nin şiirlerine yakından bakmak gerekmektedir.

XVII. yy.'ın ortalarında İstanbul'da doğduğu tahmin edilen Gevherî'nin adı Mustafa'dır. Kırım hanlarından I. Selim Giray'ın 1688-89'da İstanbul'a gelişi müna-

sebetiyle bir şiir yazdığı bilinen şairin bu tarihte hayatta olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul, Bursa, Şam, Bağdat ve Rumeli'nin bazı merkezlerinde divan kâtipliği görevinde bulunmuştur. Bundan hareketle onun iyi bir öğrenim gördüğü tahmin edilebilir. Divan'ında, heceyle yazdığı şiirler yanında aruzla yazdıkları da önemli yer tutar. Çağdaşı Âşık Ömer ile birlikte şiir mecmualarında en çok şiirine rastlanan şairlerdendir. Kendisinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir.

Âşık tarzı edebiyat, Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin, Osmanlı kültür ve üslûbu içinde şekillenmiş, gelişmiş yeni bir terkib olduğu için, onun mensuplarının kültür birikimi, Türk-İslâm medeniyet ve kültür dairesinin gerekli kıldığı İslâmî bilgiler, tasavvuf, Arap-Fars kaynaklarından aktarılan çeşitli eserler yanında, yerli ve millî malzemenin özümlenebilen miktarından ibarettir. Bu âşıkların dili de, Osmanlı Türkçesi'nin halk tarafından benimsenmiş ve kavranılmış şeklinden başka bir şey değildir.[41] Bu durum Gevherî için de, Âşık Ömer, Kâtibî ve diğerleri için de geçerlidir.

Âşık tarzı şiir geleneğinde teşbih ve mecaz unsurları divan şiirindekilerle büyük benzerlik gösterir.[42] Şükrü Elçin, Türk halk şiirinde "âşık, sevgili ve rakib"in divan şiirindekilerle benzer şekillerde ele alındığını ortaya koymuştur.[43] Biz, Gevherî Divanı'nda sevgili, âşık ve rakib tipi etrafında oluşan benzetme unsurlarının bir listesini vererek, diğer saz şairlerinin şiir dünyalarına da bir ışık tutmak istiyoruz.

Gevherî Divanı üzerinde bir mezuniyet tezi hazırlayan Dilek Emre, çok kullanılan teşbih unsurlarının kaç kez tekrarlandığını da tesbit etmiştir.[44] Aşağıda vereceğimiz listedeki rakamlar o unsurun kaç kez kullanıldığını göstermektedir.

Sevgiliyle ilgili teşbih unsurları: Efendi: 170, Sultan (Padişah, şah): 212, Gül (Gonca-i handân, verd-i handân, gül-i handân): 137, Fidan (Nihâl, nihâl-i ter), Servi (Serv-i revân, serv-i hırâmân, serv-i nâz, serv-i sîmîn, serv-i bülend): 41, Ay (Mâh, mâh-ı tâbân, bedr): 69, Güneş (Mihr-i dırahşân, âfitâb, hurşîd), Mum (Şem', şem-i şebistân), Leylâ, Yûsuf (Yûsuf-ı Ken'an, Yûsuf-ı sânî): 28, Put (Sanem, nigâr), Kâfir, Peri (Peri-peyker), Hûrî, Melek: 129, İnci (dür), Tabib: 31, Avcı (Sayyâd), Şahbâz, Şahin, Hümâ, Tûbâ.

Saç (Zülf, gîsû, kâkül, perçem): Çevgân, Dâr, Tuzak (Dâm), Zincir, Halka, İp (Resen), Kemend, Kâfir, Gece (Şeb), Leylâ: 37, Yılan (Mâr, ejder), Ve'l-leyl, Anber: 23, Misk, Mâfe, Sünbül.

Alın: Ay (mâh, meh).

Kaş: Hilâl: 28, Kılıç (Tîğ), Kıblegâh, Mihrâb, Minber, Tuğra, Yay (Kemân): 84, Kavs-i kuzâh.

Göz: Âhû, Ayn, Cellâd, Fitne, Sahhâr, Fettân, Mekkâr, Câdû, Harâmî, Kâfir, Nergis, Sarhoş (Mest, mestâne): 59, Tatar.

Gamze: Cazu, Sâhir, Fettân, Mekkâr, Cellâd, Hunrîz, Hûnî, Kâtil, Kılıç (Tîğ): 21, Ok (Tîr), Tatar.

Kiprik: Kılıç (Tîğ, şemşîr, hançer), Ok (Tîr): 34.

Yüz, Yanak (Rûy, Dîdâr, Ruh): Ateş, Ay (Mâh, bedr-i tâbân, mâh-ı tâbân): 62, Ayna, Âyet, Bağ, Cennet, Güneş (Âfitâb, hurşîd, şems), Mum (Şem'), Gonca, Gül (Verd): 107, Gülzâr, Hazîne (Genc), Kâbe, Kıblegâh, Peri, Hûrî, Melek, Yûsuf (Yûsuf-likâ).

Ben: Anber, misk, Dâne, Fitne, Fülfül, Benefşe, Hacerü'l-Esved, Habeş, Hindû, Hacı (Hüccâc), Nokta, Yıldız, Süreyyâ.

(Ayva tüyleri): Buhurdan (Micmer), Kâfir, Âyet (Bismillah).

Ağız, Dudak (Dehân, Fenâ, Leb): Âb-ı hayât, Âb-ı zülâl, Gonca: 46 Gül, Hokka, İlâç, tiryâk-ı ekber, Kadeh (Câm), Kevser, La'l, Mercân, Sadef, Şarap (Mey, mül), Şeker, bal: 46, Şirin, Yâkut.

Boy (Kad, Kâmet): Servi: 39, Ar'ar, Elif, Fidan (Nihâl, Nahl), Şimşâd, Tûbâ, Kıyâmet.

Diş (Dendân): Cevâhir, İnci (Dür).

Sine, Gerdân: Ay (Mâh), Gümüş (Sîm), Kâfur.

Âşıkla ilgili teşbih unsurları: Bülbül (Andelîb, hezâr): 191, Deli (Dîvâne, şeydâ, mecnûn): 139, Esir, Ferhad, Dalgıç (Gavvâs), Hacı, Hilâl, Kebâb, Kul (Gedâ, bende, çâker): 260, Kurban: 43, Mansûr, Mecnûn, Mum, Ney, Pervâne: 28, Şehid, Yâkub, Tûtî.

Gönülle ilgili teşbih unsurları: Âyîne-i İskender, Bî-çâre, Perişan, Âvâre, Bülbül (Andelîb), Deli (Dîvâne, mecnûn): 30, Esir, Ferhad, Mansûr, Mecnûn, Hâne, Hasta, Kâbe, Kul (Bende), Kuş (Murg), Lâle, Mısır, Mülk, Ney, Tanbur, Pervâne, Sefîne, Şehir, Tıfl, Top, Vîrâne, Teşne.

Rakîble ilgili teşbih unsurları: Diken (hâr):[45] Engel, Gölge, İt (Kelb), Kâfir, Karga (Zâğ), Murdâr, Şeytân, Eşek (Har).

Kozmik unsurlardan en çok ay (132), güneş (41), hilâl (25); ağaçlardan servi (66), çiçeklerden gül (166) ve gonca (69) söz konusu edilmiştir.

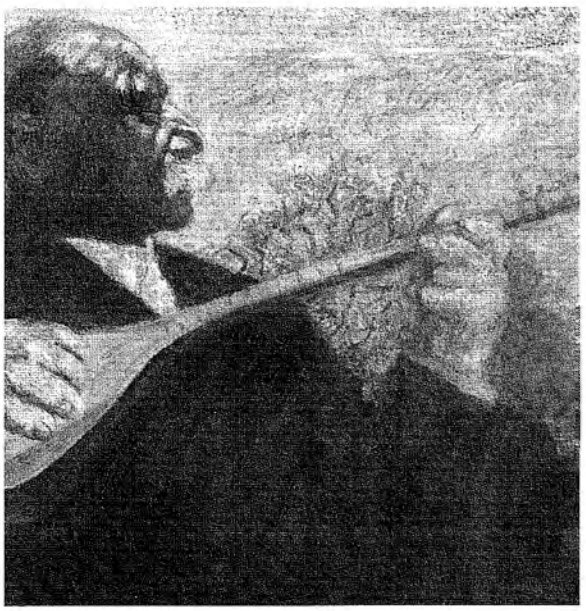
CUMHURIYET DÖNEMİNDE YETİŞMİŞ BİR SAZ ŞAİRİ:

Âşık Veysel'in şiirlerinde klâsik kültürün yeri

Veysel'in şiirlerinde görülen klâsik kültür unsurları, bu etkinin sanılandan daha yaygın ve güçlü olduğunu göstermeketdir.

O, çağımızda yetişen müstesna âşıklardan biri. Şiirinde, ezgisinde kendine özgü bir tarzı var. Mızrabını vurduğu anda "Bu, Veysel" dedirten bir tarz.

Şarkışla'nın bir köyünde dünyaya gelen şair, küçük yaşta gözlerini kaybetmiş. Peki ama nasıl böyle bir âşık olabilmiş? Şiirleri hiç de sıradan bir köylüye ait gibi görünmüyor. İşte, beni asıl düşündüren bu; Tecer'le tanıştıktan sonra bulunduğu münevver çevrelerden aldıkları değil. Onun şahsiyetini şekillendiren Sivas Sivrialan'daki kültür atmosferi, tabiî olarak teneffüs ettiği hava.



Aşık Veysel (Orhan Peker).

Veysel'in dili sade, yalın bir dil. Ama benim bilmediğim kelimeleri de biliyor. Meselâ bakın: Heder, nihân, irâde-i cüz', zâhir bâtın, lâmekân, muallâk, tebdilât, meşakkat, sırr-ı hikmet, şikâr, bîzâr, şâkird, muhannet, bühtân, ehl-i zamîr, kemân (yay), geşt ü güzâr, fısk u fesat, tezvîr, kûşe-i vahdet, fâş, giriftâr, leyl ü nehâr, endâz, hüsn-i dilber, dâd-ı Hak, matlûb, meftûn, mevâ, leşker, sevdâ-yı mahbûb, hâr, râyiha, leb, bâd-ı sabâ, ehl-i kanâat, siyânet, küşât, kürre-i arz, mürtekip, sehâvet, emmâre, levh-i kalem, çarh-ı devrân, ülfet, lâl, âşikâr vb. Şair bu kelimeleri kullandığına göre dinleyicisi de bunları anlıyor demektir. Çünkü o, çevresinin tabiî bir parçası durumundadır. Bu tür kelimeler yanında, aşağıda söz konusu edeceğimiz klâsik edebiyat izleri dolayısıyla, bu çevrenin nasıl oluştuğunu iyi bilmek gerekmektedir.

Veysel, âşık-rakib-sevgili üçlüsü çevresinde ele aldığı aşk hadisesini, âşık edebiyatının klâsik edebiyattan aldığı ölçüler içinde takdim eder. Sevgili, Leylâ, gül, şem (=mum)'dir; âşık ise Mecnûn, bülbül ve pervâne. Sevgilisinden ayrı düştüğünü mü söyleyecek, "Leylâ'sın yitiren Mecnûn ben oldum" deyiverir. Böylece, geleneğin okuyucu muhayyilesine yerleştirdiği trajik "arka-plân"a ulaşır. Bir küçük mısra, zengin çağrışımlarıyla genişleyerek dinleyende bir roman tesiri bırakır. "Bülbül mü susacak, gül mü solacak" mısrai da aynı şekildedir. Gücünü aynı kaynaktan alır. "Sen bir gülsün, ben bir bülbül/Sen olmasan ben olmazdım" sözleri, âşığın varlığının sevgiliye bağlı olduğunu anlatırken, aynı zamanda tasavvufa da yaslanır. "Bülbülün hasreti güle yetmez mi?" sorusunun cevabı gelenekte mevcuttur. Hasretin vuslata yetmeyeceğini, şair de okuyucusu da bilir.

Sevgili, klâsik edebiyatta olduğu gibi Veysel'de de idealize edilmiştir. Âhû gözlü, sümbül saçlıdır. Mâh yüzüne bakma ile doyulmaz. Sıra sıra benleri vardır. Kaşı keman (=yay)'dır. Mestâne gözleri âşığı mesteder. "Siyah bulut perdelemiş güneşi" mısrai onun yalın bir portresini verir. Şair bu istiareyi gelenekten almıştır. Okuyucu bilir ki, burada resmedilen sevgilinin yüzüne dökülen saçlarıdır.

Veysel'in şiirlerinden anlaşıldığına göre, sevgilinin kaşları yay, gamzesi (=göz ucuyla bakış) kılıçtır. Bazen da kirpik okları âşığın sinesini delip gider. Bütün bunlar klâsik sevgili tipinin özellikleridir.

Âşık, ayrılık derdiyle sürekli ağlayıp kanlı göz yaşı döker, uykusuz kalır. Bu yüzden rengi sararır. Bu durum,

âşıklık alâmetlerindendir. Veysel de aynı şekilde söylüyor. O, bazen inleyen bülbül, bazen de cismini ateşe yakan bir pervânedir.

Rakib, âşıkla sevgilinin arasına giren menfî bir tiptir. Klâsik şiirde rakibin bir adı da "engel"dir. Veysel de, "Kavuşmayı zorlaştıran engel var", diyor. Şu örnekte de klâsik edebiyatta yaygın şekilde kullanılan bir istiareye yer veriyor: "Bülbül figân eyler kırmızı güle/Sakın incitmesin hâr çiçekleri."

Gelenekten intikal eden bir kültür birimi sayesinde, Şarkışlalılar gülün sevgili, bülbülün âşık, diken (=hâr)'in rakib demek olduğunu bilirler.

Veysel'in gelenekten aldıkları bunlardan ibaret değil. İslâm tarihinden, İran tarihinden şahıslar klâsik edebiyattaki özellikleri ile anılırlar (Nûşirevân Âdil, Süleyman vb.).

Veysel bir aşk şairidir; kelimenin her anlamıyla "âşık"tır. Bir şiirinde, "Aşka mahkûmuz ezelden" diyor. O aşkı, tasavvufî edebiyatımızın duyuş ve düşünüş tarzında ele alır. Tasavvufî aşkın heyecanlarını anlatan birçok büyük şair gibi, o da "deniz" unsurundan yararlanır. "Bu aşk bir deryadır haddi bulunmaz" mısraı ilâhî aşkın sonsuzluğunu anlatır. Sevgili, "aşkın deryaları durulmaz" der. Bu yolun ne kadar meşakkatli olduğunu anlayan âşık, bazen ümitsizliğe düşer: "Aşk denilen bir deryaya/Çıkamazsın girme gönül" diye konuşur. Âşık sevda sahiline ulaşınca bir ümit ışığı belirirse de, sevgili kendini hemen ele vermez. Aşkın cereyan ettiği yer "misâl-i derya" coşan, dalgası hiç dinmeyen gönüldür. Âşık devamlı bir gam deryası içindedir. "Bir gemi deryada bocalar gibi/Geçirdim günümü gaflet içinde" mısraları vahdetle kesret arasında gidip gelen âşığın ruh hâlini verir. "Irmak olup kavuşunca denize/Dalgalandık coştuk biz bize" sözleri vuslatın sevincini terennüm eder. Deniz vahdeti temsil eder. Dört bir yandan akan ırmaklar kendi geçici varlıklarını onun mutlak varlığında yok ederler. Bir divan şairinin "Cûylar çün erdiler deryâya hâmuş oldular" mısraında ifadesini bulan bir huzur ve sükûn hâlidir bu.

Veysel, yer yer tasavvufu hazmetmiş bir bilge gibi konuşur. "Nefsini öldür, ölmeden" der. "Düşün her tarafı ehl-i zamir ol" der. Tasavvufta "eline-diline-beline" sözleriyle düsturlaşan "edeb"den bahseder. "Kûşe-i vahdet"e çekilme arzusunu dile getirir. Dünyanın geçici meşgûliyetlerinden kurtulmak istediğini belirtir.

Veysel baktığı herşeyde Hakk'ın tecellisini görür. Bu konuda Yûnus Emre, Âşık Derdli, Hallâc-ı Mansur, Ömer Hayyam ve Neyzen Tevfik ile aynı yolda olduğunu ifade eder.

Âşık edebiyatının dili, nasıl ki "Osmanlıca'nın halk tarafından benimsenmiş ve kavranmış" şekli ise, estetik anlayışı da, halk tarafından benimsenmiş ve kavranmış klâsik ve tasavvufî edebiyat unsurlarından izler taşır. Veysel'deki bu izler, klâsik kültürün çağımıza taşınan etkisini göstermektedir.

ANONİM HALK ŞİİRİNDE DİVAN ŞİİRİ ETKİSİ

Halk edebiyatındaki ferdî mahsûllerde bu tesirleri tesbit etmek daha kolaydır. Ben, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezden çevreye doğru, suya atılan taşın dalgaları gibi halka halka yayılırken, derece derece tesirler yaptığını sanıyorum. Böyle olunca, sanatın her dalında (şiir, musikî, mimarî vb.) ara-örnekler görülecektir. Tanpınar bunlara "mahallî klâsik" diyor.[45] Büyük şehirlerdeki sanat faaliyetleri genişleyerek halkın kültür dokusuna nüfûz ettiği nisbette yeni eserlerde bunların izleri ortaya çıkacaktır. Bu sebeple, söz konusu tesirlerin en inandırıcı şekilde anonim mahsûllerde aranması gerektiğini sanıyorum. Edirne, Kütahya, Bursa, Erzurum, Elazığ, Urfa, Diyarbakır gibi eski kültür şehirlerinde halk musikîsi ve mimarisinde bu "mahallî klâsik" örneklerini tesbit etmek kolay oluyor.

Bu düşünceden hareketle, türkü, mâni, bilmece gibi anonim mahsûller ile divan şiiri arasındaki benzerliklere dikkat çekmenin faydalı olacağına inanıyoruz.[46] Maksadımız, hangisinin diğerine etki ettiğini belirlemek değil, esasen bir bütün olan edebiyatımızın birbiriyle kesişen noktalarına işaret etmektir. İşte bir türkü olarak okunan bir mâni: *"Esmerim kıyma bana/Kurban olayım sana/Yılda kurban bir olur/Her gün kurbanım sana."*[47]

Fuzûlî'nin şu meşhur beyti de aynı espiriyi terennüm ediyor: *"Yılda bir kurban keserler halk-ı âlem ıyd için/Dem-be-dem sâat-be-sâat men senün kurbânunem.*[48]

Yine herkesin bildiği bir türkü var. Hani, *"Allı yazma bürünür/Ucu yerde sürünür"*[49] diyor. Bu türkü bana hep

Vâsıf'ın şu beytini hatırlatır: *"O gül-endâm bir âl şâle bürünsün yürüsün/Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün."*[50]

Divan şiirinde âşığın gönlü bir kuş gibi düşünülür. Uçunca gideceği yer sevgilinin saçlarıdır. Sevgilinin saçları ise tuzaktır, iptir, kementtir. Onun her telinde bir âşık bağlıdır. Bu hususun türkü ve mânilerde de yer aldığını görüyoruz.[51]

Sevgilinin zülfü Divan şiirinde olduğu gibi türkü ve mânilerde de kemente teşbih edilir. Sevgili onu âşıkların boynuna takıp cevretmektedir. Bu, aynı zamanda "darağacı" hayâlini doğurur. Aslında âşık buna can atar. Çünkü, bu durum vuslatın ta kendisidir: *"Kement et boynuma tak/O güzel burma zülfün."*[52]

Düz, uzun saç yanında, kıvrımlı, halka halka olanı da her iki şiire konu olmuştur: *"Ey halka halka zülfün/Yel gele kalka zülfün."*[53] Bu sebeple, şekli ve renginden dolayı sünbüle benzetilir. Şu bilmece "sünbül"ü, divan şiiri estetiği içinde tarif ediyor: *"Salkımdır saça benzer."*[54]

Sevgilinin al yanakları ateşe benzetilince, üzerine dökülen zülüfler de o ateşin dumanı olacaktır. Bu tasavvurda, renk ve şekil münasebeti rol oynar. Âşığın âh ateşi ve dumanıyla bu unsurlar arasında bir paralellik kurulur.[55]

XVI. yüzyıl şairlerinden Yahya Bey'in şu beyti, âşıklığın hiç de kolay bir iş olmadığını ne güzel anlatır: *"Bir demür dağı delüp boynuna almak gibidür/Her kişi âşık olurdı eğer âsân olsa."*[56] *Şu mânideki ses de aynı şeyi söylüyor gibidir: "İkimizin sevgisi/De(ği)rmen taşından ağır."*[57]

Divan şiirinde âşık, sevgilinin ayağı toprağını, izini öpmek, yüz sürmek için can atar. Aynı durum mânilerde de yer alır: *"Ayak bastığın yeri/Gel öpem yüzü koyun."*[58]

Divan şiirinde ağızın dükkân şeklinde tasavvur edildiği olur. Ağızın sandık veya hokka, dişlerin inci ve mücevher olarak düşünülmesi bunda rol oynar. Şayet sevgilinin dudakları şeftali olarak düşünülmüşse, bu durumda dükkânın mâhiyeti de değişir: *"İdgehde sen dükkân açdun sulu şeftâliye/Nâr-ı hasretle yanup âşıkların eyvâ satar."*[59] Buna benzer dükkân tasavvuruna mânilerde de rastlıyoruz: *"Kara kaşların çatar/Kirpikleri ok atar/Ağızı dükkân açmış/Yanakları gül satar."*[60]

Bu mânide görülen, kirpiklerin oka, dolayısıyla kaşların yaya (keman) ve ayrıca hilâle benzetilmesi de her iki şiirde müşterek olan bir husustur.[61]

Divan şiirinde gül sevgiliyi, bülbül âşığı sembolize eder. Halk şiirinde de aynı şekildedir: *"Yârim dalda bir güldür/Ben de ona bülbüldür."*[62] Aşağıdaki bilmecede, "gül", divan şiiri estetiği içinde tarif edilmiştir: *"Yeşil taht üstüne oturmuş peri/Kızarmış bâdeye dönmüş lebleri/İki âşık meşk ederken/Rakib vurmuş hançeri."*[63]

"Gül" sevgili, "diken" de âşığın ona ulaşmasını engelleyen rakibdir, rakibin hançeridir. Aşk hadisesi, her iki şiir anlayışında da "âşık-rakib-sevgili" üçlüsü etrafında düşünülür.[64] Divan şiirinde olduğu gibi, halk şiirinde de rakib bazan "ağyâr, engel" gibi adlarla anılır.[65] Şu mânide "engel"lerin çengele asılarak idam edilmesi istenmektedir: *"Kapıları mengene/İrast geldim engele/Şu benim engellerim/Asılsaydı çengele."*[66]

Sevgilinin dudağı renk, şekil ve küçüklük itibariyle goncaya benzetilir. İsimsiz halk sanatkârı onu mânide âdeta bir tablo hâlinde tesbit ediyor: *"Sandım gül tomurcuğu/Dudağını bükünce."*[67]

Bilindiği gibi "nergis", divan şiirinde daima "göz"ü çağrıştırır. Renk, şekil ve narkos hassası dolayısıyla baygın gözü hatırlatır. Şu mısralarda, aynı zevki paylaşan bir söyleyiş vardır: *"Nergis gözlü sevdiğim/Derdinden divâneyim."*[68]

Divan şiirinde rüzgâr -özellikle sabah yeli- "peyk"tir, âşıkların habercisidir. Halk şiirinde de öyle... Şu bilmecenin cevabı ne kadar kolay: *"Âşıkların habercisi/Sabahın tatlı sesi."*[69]

Aşk hastası için geceler bir türlü geçmek bilmez. Esasen bütün hastalar için bu böyledir. Bir mânide şöyle söylenir: *"Geceyi hastadan sor"*[70] derken, divan şairi aynı hususu kendi estetiği içinde bir söyleyişle şöyle dile getirir: *"Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkıt ne bilir/Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâat."*[71]

Divan şiiri ile anonim halk edebiyatı mahsûlleri arasındaki benzer söyleyişler bunlardan ibâret değildir. Sevgilinin sultan, âşığın kul oluşu;[72] sevgilinin boyunun elife,[73] yüzünün güneşe,[74] dişlerinin inciye,[75] gönülün şişeye[76] benzetilişi gibi daha birçok örnek mevcut ise de, buraya kadar söylediklerimizin bu konuda yeterli fikir vereceğine inanıyoruz.

1 Bir kısım öğrencilerimiz bu şairlerin sarayda yatıp kalkıklarını, halktan tecrit edilmiş şekilde yaşadıklarını sanmaktadır.

2 Meselâ bkz.: Mustafa Uzun, "Divan Edebiyatı", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* c. II, İst. 1977; Abdullah Uçman, "Dinî-Tasavvufî Edebiyat", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* c. II, İst. 1977; Hasan Hüsrev, "Saray Kültürü Var mıdır?", *Hareket,* Eylül 1979, s. 8-9; Âmil Çelebioğlu, *Türk Ninniler Hazinesi,* İst. 1982, s. 18; Necmeddin Turinay, *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları,* Ank. 1983, s. 87-95; Âmil Çelebioğlu, "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", *Türk Folkloru Araştırmaları 1984,* Ank. 1984, s. 17-30; Âmil Çelebioğlu, "Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler-II.* Konya 1985, s. 172-184; Âmil Çelebioğlu, "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler", *İst. Üniv. Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* c. XXIV-XXV (1980-1986), İst. 1986, s. 45-64; Orhan Şaik Gökyay, "Divan Edebiyatı Kimin?", *Türk Dili,* S. 424, Nisan 1987, s. 224-236; Cemâl Kurnaz, *Türküden Gazele-Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme,* Ank. 1997, s. 61-419.

3 *Türk Kültürü ve Milliyetçilik,* 4 bsk. İst. 1980, s. 28.

4 Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî. Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I,* İzmir 1983, s. 83-123.

5 Mustafa İsen, "Divan Şairlerinin Mesleki Konumları", *Millî Eğitim,* S. 83 (Mart 1989), s. 35-41.

6 Fuat Köprülü, *Türk Sazşairleri,* c. I, Ank. 1962, s. 24-26.

7 Köprülü, *a.g.e.,* s. 27.

8 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Kurnaz, *a.g.e.,* s. 71-101.

9 *Hayalî Bey Divanı,* haz.: Ali Nihad Tarlan, İst. 1945, s. 67.

10 Mehmet Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri),* S. 415-416, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 10. Ayrıca bkz.: Aynı yazar, "Kaside", *aynı dergi,* s. 20, 21, 27 vd.

11 Behçet Nacatigil, "Ölümünün 430. Yıldönümünde Zâti", *Düzyazılar I, Bile/Yazdı, Yazılar,* İst. 1983, s. 105-106.

12 Geniş bilgi için bkz.: Halûk İpekten, *Türk Edebiyatında Edebî Muhitler (XV.-XVI. Asırlar),* İst. 1996. Tezkirelerin verdiği bilgiye dayanarak şairlerin en çok İstanbul, Bursa, Edirne, Konya, Diyarbakır, Kastamonu gibi şehirlerden olduğu anlaşılmakysa da, tesbit edilen 211 yerleşim merkezi şiir faaliyetinin geniş bir alana yayıldığını göstermektedir (Mustafa İsen, "Osmanlı Kültür Coğrafyasına Bakış", *Ötelerden Bir Ses,* Ank. 1997, s. 64-75).

13 Âşık Çelebi, *a.g.e.,* yk. 141 a.

14 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları,* haz.: Sabahat Emir, c. I, Ank. 1977, s. 235.

15 Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II, Divan Şiiri), 415-417 (Temmuz-Eylül 1986), 8-9.

16 "O günkü" halkın diyorum, zira bugün Karacaoğlan, Âşık Ömer gibi halk şairleriyle, Ömer Seyfeddin, Refik Halit, Reşat Nuri gibi yazarları bile anlayabilmek için sözlük yardımına muhtaç bir nesil yetiştirdik. Nesiller arasında müşterek kültür birikimi her geçen gün tahrip oluyor. Dilin anlaşılır veya anlaşılmaz oluşunu da kendimizi ölçü alarak değerlendiriyoruz. Eskiden ise dil konusunda sandığımız kadar büyük bir farklılık mevcut değildi. Divan şiirinden hiç etkilenmediği iddia edilen Karacaoğlan'ın şiirlerinde yer alan Arapça, Farsça kelimelerin oranı insanı hayrete düşürecek seviyededir (Çelebioğlu, "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", s. 17-30).

17 Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir.* c. I, İst. 1964, s. V-XVII; aynı yazar, "Düzyazımızın Geleneksel Özellikleri", Gösteri, Nisan 1982, Sayı 17, s. 62-63; Konur Ertop, "Prof. Fahir İz Eski Düzyazımızın Özeliklerini Anlatıyor", *Milliyet Sanat Dergisi,* 1-15 Şubat 1982, S. 41-42.

18 Âşık Çelebi, *a.g.e.,* vr. 43 a-43 b.

19 Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları,* Ank. 1966, s. 271-294.

20 Bkz.: Kurnaz, *a.g.e.,* s. 187 vd.

21 Padişaha kızı tarafından yazılan şu satırlara bakınız: *"... bu bîçâre hâlinden istıfsâr ederse, benüm devletüm, başum tâcı ve saâdetüm güneşi sultânum, ben bîçâre karavaşınuz gözü yaşlu vü bağrı başlu kâfir elinde dutsak olmuş, miskin dermânde kalmış hâli beyâna sığmaz (...) Benüm devletlü pâdişâhum bir yıldır bunda gelelden berü bir gün bir sâat gülmedüm, bir kaftanını giymedüm, bir hûlkunu görmedüm. Dul avrat gibi dirilürüm (...) Sultan babacığım, kabâlar yerine abâlar giyem, arpa ekmeğin yiyem, tek sultânumun devletlü eşiğinde olam..."*

22 Köprülü, *a.g.e.,* s. 313-315; Nihad Sâmi Banarlı, *Türkçe'nin Sırları,* 2. bsk., İst. 1975, s. 205-216.

23 Mine Mengi, "Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem,* II/4 (Ocak 1986), s. 47-58.

24 Divan şiirinde kullanılan atasözleri ve deyimler hakkında kapsamlı bir antolojik çalışma yapılmıştır: E. Kemal Eyüboğlu, *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler,* c. I, İst. 1973, c. II, İst. 1975.

25 Esasen, heceyle yazılmış bir murabba', halk şiirindeki "koşma"dan başka bir şey değildir. Hıtâbî'nin altı murabba'ı yayınlanmıştır. Bunlardan bir tanesi heceyle yazılmış gibidir. Bu da imâle ve zihaflarla "fâilâtün fâilâtün fâilün" veznine uydurulabilir. (Bkz.: Şükrü Elçin, "Murabba ve Hıtabi'nin Murabbaları", *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* c. I, Ank. 1988, s. 270-274.)

26 Feyzî Çelebi, *Şem' ü Pervâne, İnceleme-Metin-Tıpkıbasım,* haz.: Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge 1991.

27 Meselâ Yusuf Has Hâcib'in mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezniyle yazdığı Kutadgu Bilig'inde aralara serpiştirilmiş 173 dörtlük bulunmaktadır (haz.: Reşit Rahmeti Arat, 2. bsk., Ank. 1979). Yüknekli Edib Ahmed'in *Atabetü'l-Hakayık*'ı aruzla, fakat dörtlüklerle yazılmıştır (haz.: Reşit Rahmeti Arat, 2. bsk., Ank. 1992). Kâşgarlı Mahmud'un *Divanü Lûgati't-Türk*'ünde hece yanında aruzla yazılmış şiir örneklerine de rastlanmaktadır (Talât Tekin, " Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı-I,* S. 409, Ocak 1986, s. 112-157).

28 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi,* 2. bsk. İst. 1980, s. 235-236; Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi,* 2. bsk., 1970, s. 99.

29 Şinasi Tekin, "The Turkish Translation of Bedvü'l-Amâlî in Quatrains", *Journal of Turkish Studies,* c. IV, Harvard University, Cambridge 1980, s. 157-206.

30 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Kurnaz, *a.g.e.,* s. 139-215.

31 Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi,* c. II, Ank. 1990, s. 209-211; Refik Ahmet Sevengil, *Eski Şiirimizin Ustaları,* İst. 1964. s. 297.

32 Nazmi Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi,* c. II, Ank. 1986, s. 23-25.

33 Özalp, *a.g.e.,* c. II, s. 50-53.

34 Köprülü, "Halk edebiyatının koşma ve destanlarından, sonraları klâsik edebiyatımıza da murabba/şarkı şeklinde geçen bu nazım tarzı tamamiyle millîdir." demektedir: bkz.: *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* 3. bsk., Ank. 1976, s. 149. Ayrıca bkz.: s. 168, 300.

35 Meselâ, meşhur bir minyatür sanatçısı olduğu halde hece vezniyle âşık tarzında şiirler yazan Levnî bunun en tipik örneklerindendir: Bkz.: Köprülü, *Türk Sazşairleri,* c. III, s. 395-396, 426-429; Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi,* Ank. 1963, s. 219-224.

36 Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi,* 2. bsk., İst. 1980, s. 117-18.

37 Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II), 415-417 (Temmuz-Eylül 1986), s. 8.

38 Fuat Köprülü, *Türk Sazşairleri,* c. I, s. 22-25.

39 Saz şairlerinin hece vezniyle gazel şeklinde yazdığı şiirlerin de divan şiirinin etkisiyle ortaya çıktığını sanıyoruz (Mesela Köçek ve Kanberoğlu'nun şiirleri için bkz.: Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi,* s. 20-21).

40 Geniş bilgi için bkz.: Kurnaz, *a.g.e.,* s. 315-335.

41 Umay Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,* 2. bsk. Ank. 1992, s. 178, 179, 215.

42 Divan kültüründen pek etkilenmediği sanılan Karacaoğlan'ın şiirleri üzerinde yapılan bir inceleme bunun doğru olmadığını göstermiştir (Âmil Çelebioğlu, "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri", *Türk Folklor Araştırmaları,* 1984, s. 17-30).

43 Şükrü Elçin, "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakib)", *Türk Kültürü,* XXIV/281 (Eylül 1986), s. 25-32.

44 Dilek Emre, *Gevherî'de Divan Şiiri Hususiyetleri,* Gazi Eğt. Fak. TDE. Böl., Ank. 1989, s. 143-144.

45 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* İst. 1969, s. 58.

46 Bu konuda dikkate değer bir yazı için bkz.: Âmil Çelebioğlu, "Mânilerle Divan Şiirinde Ortak Hususiyetler", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler,* II, Konya, 1985, s. 172-184.

47 M. Hasan Göksu, *Mânilerimiz,* İst. 1970, s. 114, 152.

48 *Fuzûlî Divanı,* haz.: Abdülbâki Gölpınarlı, İst. 1961, s. 113. Azerbaycanlı Türk şair ve âlimi Bahtiyar Vahabzâde de, bir konuşmasında Fuzûlî'nin bu beyti ile yukarıdaki mâni (50. not) arasındaki benzerliğe dikkat çekerek, edebiyatın bütünlüğü üzerinde durmuştu. Ayrı coğrafyalarda olmamıza rağmen aynı şeyleri düşünmüş olmamızı, son yıllardaki oluşumun bir neticesi olarak görüyorum. Yeni yayınlar da edebiyatın bütünlüğü noktasında birleşmektedir.

49 Özbek, *a.g.e.,* s. 186. Burada "Saçı yerde sürünür" şeklinde kayıtlı ise de, radyolarımızda yukarıdaki gibi söylenmektedir.

50 Vasfi Mâhir Kocatürk, *Divan Şiiri Antolojisi,* Ank. 1963, s. 361.

51 Özbek, *a.g.e.,* s. 11; L. Sami Akalın, *Türk Mânileri,* c. II, İst. 1972, s. 369; Göksu, *a.g.e.,* s. 58, 87, s. 196.

52 Göksu, *a.g.e.,* s. 66.

53 Akalın, *a.g.e.,* s. 304.

54 Çelebioğlu-Öksüz, *a.g.e.,* s. 139.

55 Akalın, *a.g.e.,* s. 418.

56 Yahya Bey, *Divan,* haz.: M. Çavuşoğlu, İst. 1977, s. 519.

57 Akalın, *a.g.e.,* c. I, s. 197.

58 Bir başka mânide, *"Ayak bastığın yere/Ederim secde yârim"* denilmektedir (aynı e., s. 29).

59 *Hayâlî Bey Divanı,* s. 133.

60 Akalın, *a.g.e.,* s. 10. Ayrıca bkz.: c. II, s. 384.

61 Bu konuyla ilgili mâniler için bkz.: Göksu, *a.g.e.,* 5, 207, 225, 229, 231, 232, 233, 252, 263, 298; Akalın, *a.g.e.,* c. I, s. 202, c. II, s. 72, 282).

62 Akalın, *a.g.e.,* s. 404.

63 Bilmecenin başka varyantları da vardır (bkz.: Çelebioğlu-Öksüz, *a.g.e.,* s. 138).

64 Elçin, *a.g.m.,* s. 25-32.

65 Bazı örnekler için bkz.: Göksu, *a.g.e.,* s. 66, 147, 175, 191, 198, 204, 238, 275, 322; Akalın, *a.g.e.,* c. I, s. 107, 192; c. II, s. 279, 311, 321, 396.

66 Göksu, *a.g.e.,* s. 238.

67 Akalın, *a.g.e.,* 319.

68 Akalın, *a.g.e.,* s. 284.

69 Çelebioğlu-Öksüz, *a.g.e.,* s. 79.

70 Aynı e., s. 140; Göksu, *a.g.e.,* s. 269.

71 Rüştü Şardağ, *Klâsik Divan Şiirimiz,* İst. 1976, s. 58.

72 Göksu, *a.g.e.,* s. 78, 182.

73 *Aynı e.,* s. 161, 171. Bu mâninin değerlendirilişi için bkz.: Çelebioğlu, "Elif Harfi İle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler", s. 47.

74 Akalın, *a.g.e.,* c. II, s. 314.

75 *Aynı e.,* s. 307, 314, 348.

76 *Aynı e.,* s. 362.

OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞ YILLARI ŞAİRLERİNDEN OLAN ÂŞIK PAŞA'DA ORDU FİKRİ VE ALP TİPİ

PROF. DR. KEMAL YAVUZ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarını idrak eden Âşık Paşa (1272-3 Kasım 1333) Kırşehir'de doğmuştur. Hayatına baktığımız zaman, onun gerçekten Anadolu'nun en karışık devrinde yaşadığını anlarız. Çünkü artık Anadolu Selçuklu Devleti tarihe karışmak üzeredir. Bu karışıklık içinde yeni yeni beylikler ortaya çıkmakta ve Anadolu *tavâif-i mülûk* denilen bir devre girmektedir. XIII. yüzyılın âlim ve şairlerinden olan Celâleddin-i Rumî (1207-1273) yazdığı *Mesnevî*'sinde parçalanmanın zararlarını örneklerle anlatmakta ve bu yıkılışı adım adım takip etmektedir. Âşık Paşa çocukluğunu ve gençlik yıllarını bu kargaşa içinde geçirir ve öğrenimini böyle bir toplum içinde tamamlar. 1300 yıllarına geldiği zaman artık tahsilini tamamlamış, her yönü ile yol gösterebilecek Türkçe âşıkı bir şair ve bilgin olarak karşımıza çıkan Âşık Paşa Türk edebiyatında benzeri bulunmayan meşhur *Garibnâme* adlı eserini ortaya koyar. Sultan Osman ve Sultan Orhan devrinin fikir babası olan bu âlim şair yazdığı eseri ile devrini gözden geçirir ve hedefler gösterir. Başta birlik fikrini ele alır.[1] Toplumun birlik içinde yaşamasını ve birliğin faydalarını anlatır. Edebiyatı devrine göre konuşturur. Türkçecilik fikrini ileri çıkarır ve bu fikirden yola çıkar. XIII. Yüzyıldan sonra Anadolu'da gelişecek Türk edebiyatının temellenip şekillenmesinde büyük rol oynar.[2] Halkın terbiyesini ve insan olmanın yollarını gösterir. Ülkelerin idaresini, padişahın nasıl olması gerektiğini ve idarecisiz ülkenin yasa boğulacağını, yaşadığı hayattan örnekler vererek anlatır. Memleketlerin huzur ve neşe içinde olmasını güven duygusuna bağlar. Emniyetsiz ve adaletsiz bir ülkenin harap olacağını belirtir. Bunların da koruyucusu olarak alpları gösterir. İlmin önemi üzerinde durur. Ona göre ilim, cennete kurulmuş bir merdiven, cana da göklere uçmak için bir kanattır.

Âşık Paşa'ya göre iki türlü alp vardır. Bunlardan biri kuvveti elinde bulunduran ve memleketi silâhla koruyan sınıftır. O bununla ordu fikrini ortaya koyar. Diğeri ise, ülkeleri her zaman diri tutan, insanları aydınlatan, hükümdarlara yol gösteren ilim sahibi kimselerdir. Memleketin güveni bunlarla sağlanmaktadır. Âşık Paşa bunlardan birincisini *zahir alplık,* ikincisini ise *din alpları* diye adlandırır. Gerçekte *alp* kelimesinin Türk tarihinde büyük bir yeri vardır. Bu kelime, şimdilik bilinen ilk metinlerimiz olan Orhun Abideleri'nden itibaren XIV. yüzyıla kadar ortaya konulan edebî metinlerimizde yer almış ve günümüze kadar gelmiştir. *Kahraman, cesur, yiğit* anlamlarına gelen kelime hangi devirde olursa olsun, Türklerde özellikle Türk idarecisinde aranan niteliklerin başında gelmiştir. Ayrıca kelimenin, anlam olarak asalet, âdil kuvvet ve cömertliği de içinde bulundurması Türk başbuğunun başta asalet, edep olmak üzere adalet, cömertlik ve fazilet kavramları ile doğduğunu

"Zırh alp için gereken âletlerden birisidir. Düşmanın hareketlerini boşa çıkarmak için; onun ok, kılıç ve süngüsüne ancak zırhla karşı durulur".

da işaret eder. Milletin başına geçmek için, buna istekli kişinin önce *alp* olması gerekir. Şu hâlde alp olmak beyliğin ilk şartlarındandır. Yusuf Has Hacip;

Bu beglikke aşnu tüp aslı kerek
Atım alp katıg kurç yana tong yürek

beylik için insanın asil soydan gelmesi gerekir; bey cesur, kahraman, kuvvetli ve pek yürekli olmalıdır[3] demektedir. Gerçekte Türk milletinde asalet doğuştan vardır. Bunu İslâmiyeti yaymak için Türklerin arasına seyahatlerde bulunan meşhur Arap gezgini İbni Fadlan da zikr etmektedir. Âşık Paşa'nın buna, asaletin yanına edebi de eklediğini;

Çün neseble bu edeb yoldaş ola
Ol kişi lâ-büd ki halka baş ola[4]

beytinde açıkça görürüz.

Yine, *Oğuz Kağan Destanı*, *Yenisey mezar taşları*, *Orhun Abideleri*, *Kutadgu Bilig* ve *Dede Korkut* gibi eserlere bakınca bu kelimenin derin anlamını daha iyi fark ederiz.

Dünya bugün olduğu gibi dün de mücadeleler dünyası idi. Bu da savaşı gerektiriyordu. Savaş için ise kuvvetli olmak başlıca şartlardandı. Ülkelerin elde tutulması, düşmana korku verme, maddî ve manevî zenginlik, milletin huzuru için kuvvet lâzımdı. Bu, her an işleyen akıncı kuvveti olduğu gibi, beklemede hazır durgun kuvvet olarak muhakkak bulundurulması gereken bir hususdu.

Eski Türklerin mekânı da çok genişti. Bu mekân genişliği, millet hayatının hareketli oluşundan kaynaklanıyordu. Bunu Oğuz Kağan'ın sözlerinde açıkça görürüz. Çünki o,

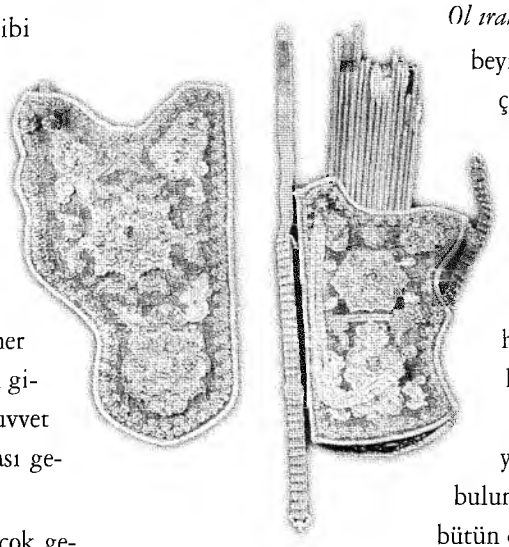
men sinlerge boldum kagan
alalıng ya takı kalkan,
tamga bizge bolsun buyan
kök böri bolsungıl uran
temür çıdalar bol orman
av yirde yorısun kulan
takı taluy takı müren
kün tug bolgıl, kök kurıkan
Ben sizlere oldum kağan,
Alalım yay ile kalkan
Nişan olsun bize buyan
Bozkurt olsun bize uran
Demir kargı olsun orman
Av yerinde yürüsün kulan
Daha deniz, daha müren
Güneş bayrak, gök kurıkan[5]

demektedir. Bu sözlerde Oğuz Kağan'ın ülküsü de ortaya çıkmaktadır.

Gerçekte bu düşünce Türklerin daha sonraki hayatında da devam eder. Âşık Paşa bu durumu;

Pes bu dünya bir ev oldı key ulu
Ev içi ibret ile nimet tolu[6]
Yir yüzi gök altı bir evdür tamam
Ol sana külli ola mülk ü makam
Belki yir ü gök sana bir ev ola
Ol ırakdan bakdugun yakın gele[7]

beyitlerinde dile getirir ve dünyayı bir çadır veya ev gibi görür. Bu görüşün tarih boyunca ortaya konacak Türk mimarîsinde de büyük yerinin olduğunu ayrıca düşünmek gerekir. .



"Ben sizlere oldum kağan,
Alalım yay ile kalkan
Nişan olsun bize buyan
Bozkurt olsun bize uran".

O devri düşününce, Türk milleti her şeyden önce yerleşmemiştir ve hep hareket hâlindedir. Bu sebeple, Oğuz Kağan zamanında, pek çok yere sefer düzenlenmiş ve fetihlerde bulunulmuştur. Oğuz Kağan'ın ülküsü bütün dünyaya hâkim olmaktı. Bu sebeple, Türk cihan hâkimiyeti mefkûresinin ilk hedefini onun işaret ettiğini görürüz.[8]

Göçebe, sonraları yarı göçebe bir milletin orman, bozkır, ova ve dağlara ihtiyacı vardı. Bu durum, avcılık başta olmak şartı ile; tabiata uymayı, yorulmadan, cesaretle hayatın içinde yer almayı gerektiriyor ve Türk insanı yaşama hakkını böyle elde ediyordu. Bu, yalnız düşmana karşı değil; bir tehlike ile karşılaşılınca vahşî hayvanlardan, sarp kayalara ve tabiat şartlarına kadar Türklerde her bir ferdi mücadeleye sevk ediyor ve hayata hazırlıyordu. Bunun için iyi yetişmeli idi. İşte Türk

hakanı milletini toplamak için asalet, edep, adalet, kuvvet, fazilet ve bilgiyi elinde bulundurmalı, onun hâkim olduğu milletin fertleri de, kadını erkeği, çoluğu çocuğu ile ona uygun yetişmeli idi. Bu sebeple doğan çocuklara hemen ad konmazdı. Onlara, büyüyüp bir yiğitlik gösterdikleri zaman, Dede Korkut gibi bir halk bilgesi tarafından dualarla isim verilirdi. O zaman, gösterilen kahramanlık ve erişilen şan sayesinde çocuk ad almış olurdu. Aynı duruma Âşık Paşa,

Kimi alplıkla çıkardı adını
Aldı kendü düşmanından dadını[9]

beytinde temas etmektedir.

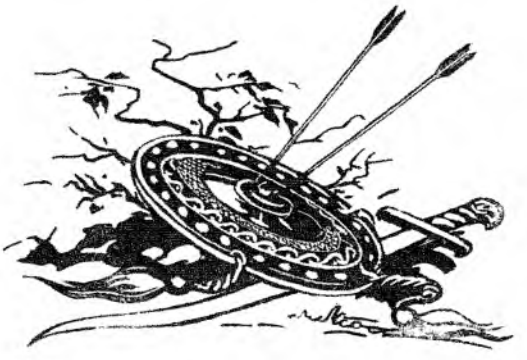
Bu şekilde yetişen, her an talimde olan ordu bir millet alplar topluluğunu oluştururdu. *Alp*, bu durumda özenilen bir tip oluyordu. Oğuz Kağan, Bilge Kağan, Kültigin Han, Bilge Tonyukuk, Alparslan, Melikşah böyle kahramanlardan idi. Hatta Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda rol alan, Osman Bey ve arkadaşları da aynı şekilde idiler. Böylece onların isimlerinin yanında bir de *alp* kelimesi yer alıyordu. Konur Alp, Aytug Alp, Gündüz Alp ve Turgut Alp bunlardan idi.[10]

Özellikle İlteriş Kağan (ölm. 691) öncesi ve sonrasında, Yenisey ve Orhun bölgelerinde yer alan mezar taşlarında her yiğidin bir mezar taşının bulunması, bu taşlarda ölünün hayattaki başarıları gelecek Türk nesilleri için bir örnek teşkil ediyordu. Bunda da ön sırayı başta hükümdar ve vezirler alıyordu. Açıkça söylemek gerekirse *alp* hükümdarlığın şartlarındandı. Bu durum *Kutadgu Bilig*'in şu beyitlerinde açıkça dile getirilmiştir.

Tuçı beg bolayın tise belgülüg
Bu tört neng kerek ötrü tegse ülüg
Biri til köni bolsa kavli bütün
İkinçi törü kılsa ilke kutun
Üçünçi elig yazsa bolsa akı
Tegürse budunka bagırsaklıkı
Bu törtinç titimlig kerek bolsa alp
Yagı boynın egse işin kılsa yarp

Her vakit meşhur bir bey olarak kalmak için, Allah nasip ederse, şu dört şey lâzımdır: Biri doğru sözlü olmak, ikincisi memlekette kanunu adaletle tatbik etmek; üçüncü açık elli ve cömert olmak, halka karşı şefkat göstermek; dördüncüsü düşmanına boyun eğdirmek ve memleket işlerini yapmak için, azimkâr ve cesur olmak.[11]

Hükümdarlıkta aranan bu şartlar kumandanlıkta da geçerli idi. Başta Oğuz Kağan olmak üzere böyle kimselerin kaybı, bütün milleti yasa boğardı. Eğer kendileri gibi yetişmiş biri olmazsa, devlet sarsıntıya bile uğrardı. Millet bunların değerini bilir, öldükleri zaman arkalarından ağıtlar söylerdi. *Alp Er Tonga Destanı* bunun açık örneğini teşkil eder. Tabiî daha sonraları bu gelenek İslâm medeniyeti içinde *mersiye* olarak kendini devam ettirdi. Buna parelel olarak halk şairleri de *sagu* yerine *ağıtlar* söylediler. Bu fikirden hareketle; İslâm öncesi devri Türk yaşayışında her yiğit adına bir taşın dikilip, üstüne ölünün hayatındaki belli başlı kahramanlıklarının yazılması, bir de ölü için *sagular* söylenmesi, ölenin bir kahraman olduğunu da göstermektedir. Bu durumda her ölü, bir *alp* gibi karşımıza çıkmaktadır.



"Her silâhın bir yeri vardır. Yayın yaptığını kılıç, kılıcın yaptığını da süngü yapamaz. Bu sebeple alpın kılıca da ihtiyacı vardır".

İslâmiyet'ten önceki alp tipi, daha çok Oğuz Kağan'ın şahsında oluşmuştu.[12] Buna göre;

1. Alp tipinin bilinen ilk temsilcisi Oğuz Kağan'dır.
2. Alp tipi hareketlidir, bunu göçebe hayatından alır.
3. Bu tipin mekânı çok geniştir.
4. Alp tipi mücadele üzerinde kurulu bir hayata sahiptir.
5. Bu mücadelede tabiat kuvvetleri ve vahşî hayvanlar yanında, düşman kuvvetleri de vardır.
6. Alp tipinin etrafı toplama ve millete hâkim olma kabiliyeti çok yüksektir.
7. Alp tipi bilgilidir. Türklerde bu durum bilinen ilk yazılı metinlerimiz olan Orhun Abideleri'nde görüldüğü gibi devletin başındaki kimseler daima *Bilge* ünvanına sahiptir.
8. Alp tipinin dışa dönük bir kişiliği vardır.

9. Alp tipi dünyayı hâkimiyeti altına almak ister.

10. Alp tipinin yetişmesi, hayata bakışı, kuvvet ile barışı efendilik ile dostluğu birleştirmesi ona büyük devletler kurma imkânı vermiştir.

11. Alp tipinde sade, süsten uzak bir hayat vardır. Kapalılık yoktur.

12. Alp tipi ve mensubu bulunduğu millet asildir.

13. Alp tipi içinden yetiştiği milletin zirve şahsiyetidir.

14. Alp tipi, Türklüğün girdiği çeşitli medeniyet ve inanç dairelerinde gelişip başkalaşarak devam etmiştir.

15. Alp tipi, ağırbaşlı, vakur ve heybet sahibidir. *Oğuz* kelimesi de, *ağırbaşlı* anlamına gelmektedir.

Bütün bu bilgilerden sonra biz XIV. yüzyılda yaşayan, ilmi ile çevresini aydınlatan Âşık Paşa'nın (1272-1333) *alp tipini* neşre hazırladığımız *Garipname* (Süleymaniye Kütüphanesi Lâleli, nu. 1752) adlı eserinde özelliklerine göre değerlendirip verdiğini görüyoruz. O, çocuğun daha anne karnında meydana gelirken, yıldızlardan Merih gezegeni ile olan ilgisine temas eder. İnsanın alplığı Merih'ten aldığını söyler ve bunu;

Gör bu kez o Merrihün fi'lin i yâr
Ol dahı bir gör ki ne işde süvar
N'eyle ma'rûf oldı âlemde adı
Şol ki hî urdı kılıç hîç durmadı[13]
Sûrete bu alplıgı ol öğredür
Zira cümle alplarun üstadıdur
Bu hüner degmiş-durur Hak'dan ana
Kılıcı yalın elinde görsene
Kanda kim varsa bu işlü kişiler
Oldur üstâdı kılıcın ol biler[14]

beyitlerinde örneklerle verir.

Âşık Paşa *alp tipini* konu edinirken onu, tek bir cepheden, yani sadece dış hayata yönelme açısından ele almaz ve bu tipi ikiye ayırır. Bunlardan biri *zahirî alplık,* diğeri de *din alpları diye* adlandırdığı âlimlerdir ve bunların şartları vardır. Alp tipinin ortaya çıkması için Âşık Paşa; *alp* olan veya *ben alpim* diyen bir kişiye ilk önce şu şekilde seslenir. O,

Kanı ol kim ister alplık adını
Almag ister düşmanından dâdını
Düşmanın kahr eyleyüp basmak diler
Başını at yanına asmak diler
Gelsün işitsün alplık niçedür
Alplarun sermâyesi kim niçedür
Eydeyim bir bir sana ahvâlini
Kim bilesin alp erenler hâlini[15]
Alplık eylep değmeden ad almadı
Yagıdan kıvkandurup dâd almadı
Zîra kim alplık genez nesne degül
Kim öninde cümle düşman ola kul[16]

derken *alplık* adını alıp, düşmanla savaşıp yenmek isteyenin, alplık hâllerini ve şartlarını kendisinden dinlemesini, onların alelâde insan olmayıp *alp eren* olduklarını, alplık mesleğinin kolay kazanılmadığını yukarıdaki beyitlerde vermiştir.

Sonra da alp kişi için dokuz maddî şartı birer birer ele almış, bunların birincisi için kişide korkmayan bir yüreğin bulunmasını şart koşmuştur.

Kişi alp olmaklıga âlet ana
Ne gerekdür eydeyüm bir bir sana
Ana elbetde tokuz nesne gerek
Evveli şol kim ola muhkem yürek
Ürkmeye hîç nesneden kaypınmaya
Muhkem ola yagı görüp sınmaya
Alp eren oldur kim anun yüregi
Ola cümle leşkerün ol diregi
Yüregi muhkem kişi oldı dilîr
Yagıya heybet bırakdı hemçü şîr
Pes yürekdür alplıgun ilk âleti
Anun-ıla olur alplık hâleti[17]

Cesaret alplığın ilk şartıdır. Böyle yiğit içinde bulunduğu ordunun da direği hükmündedir. O, cesur, kararlı ve kuvvetli olmakla düşmana korku salar. Bu şart, *Kutadgu Bilig*'te hükümdarlığın da şartı olarak ele alınmıştır.

Yüreklik kerek beg yime alp atım
Yürek birle boldı yagıka titim
Sü başlar eren kür yüreklik kerek
Yüreksiz er at alsa andın yürek
Yüreklik yüreksizke bolsa başı
Yüreklig bolur ötrü tegme kişi
Bu sözke tanukı bu beytig okı
Bu sözke anuk tut köngül ög takı

Kör arslan bolu birse atka başı
Bu ıt barça arslan bolur öz tuşı
Kalı bolsa arslanka ıt barçısı
Ol arslan bolur barça ıt sakışı

Bey cesur, kahraman ve atılgan olmalı; bey cesareti ile düşmana karşı koyar. Korkak askerin cesaret alması için, kumandanının kahraman ve cesur olması lâzımdır. Cesur insan korkakların başına geçer ve herkes ondan cesaret alır. Bu söze şahit olarak, şu beyti oku; bu sözü gönlüne al ve aklına koy. Arslan köpeklere baş olursa, köpeklerin her biri kendi karşısındakine arslan kesilir.[18] Şu hâlde hükümdar alp olmalıdır. Cesur kahraman ve atılgan olan bir bey bu sayede düşmana karşı koyar. Korkak asker cesareti kumandandan alır ve cesur bir komutan sayesinde ileri atılır.

*Alplık*ın ikinci şartı da şu beyitlerde anlatılır:

Hak çü virdi ilk ana muhkem yürek
Pes ikinçi bâzûda kuvvet gerek
Bâzusında kuvveti olmaz-ısa
Alp olmaz tende güci az-ısa
Alp erende kuvvet olmak yaraşur
Zîra çok kuvvetlülerle urışur[19]
Bâzuda kuvvet gerekdür elde güç
Yagrını muhkem ola vü bilde güç
Alp eren güçlü gerek kim armaya
Güçsüz olsa alplıgı başarmaya
Çünki kuvvet oldı cisminde tamâm
Bildi anun güçlüligin hâs u âm[20]

beyitlerinde görüldüğü gibi, Âşık Paşa dış görünüş bakımından güçsüz kimsenin alp olamayacağını dile getirmiştir. Şairin böyle kimsede aradığı güç vücut ile ilgili olup fizikîdir. Başta, kolda kuvvet olmalıdır. Bu güç bedende en iyi şekilde yer etmelidir. Böyle olmayan kimse alp olamaz. O beden bu kuvvet sayesinde yorulmaz ve gücünün devamlılığı ile düşmana galip gelebilir. Zira düşman küçük görülmemeli, ortaya çıkan kişinin nice güçlü kimselerle dövüşeceği, bunun da sabır ve tahammüle bağlı olduğu yabana atılmamalıdır. Âşık Paşa ömrü anlatırken gençlik zamanlarında, özellikle;

Bâzular kuvvet dutar alplık gelür
Ol eserden gâziler alplık kılur[21]

"Yay, ok, kılıç, süngü gibi harp âletleri Türklerde Altay devrinden beri kullanılan silâhlardır".

beytinde bu fikre yer verdiği gibi ayrıca;

Hem bahâdırlık dahı kırka degin
Alplıg içre kimseye virmez elin[22]

diyerek alplıgın yaş sınırını da belirler.

Bütün bu özellikleri bulunduran kişinin alp olabilmesi için gayreti ve hamiyeti de olmalıdır. Bunlardan mahrum kişi ölüme gidemez. Onun için Âşık Paşa;

Pes bu kez gayret gerek ol kişiye
Kim anunla kendü cânına kıya
Alp ere gayret-durur üçinçi hâl
Gayreti olmaz-ısa alplık muhâl
Hamyet olmaz gayreti yok kişide
Görnidur kim ol kişi ne iş ide
Alplıgun bir âleti hamyet-durur
Hamyetün aslı nedür gayret-durur
Pes bilün gayret-durur yigrek hüner
Alplıgı başarmaya gayretsüz er[23]

beyitlerinde mücadelede sebat olduğunun, bunun da gayretten geçtiğinin üzerinde önemle durur. Zaten gayret yüreği, gücü sürükleyen, ar ve namus duygusunu harekete geçiren bir özellik olup, hamyetin de aslıdır. Bütün bunlardan sonra, kişiyi silâhlarla donatmak gerekir. Onun için Âşık Paşa bunları;

Kişinün çün yüregi vü güçi var
Hem var anda gayret ü nâmûs u âr[24]

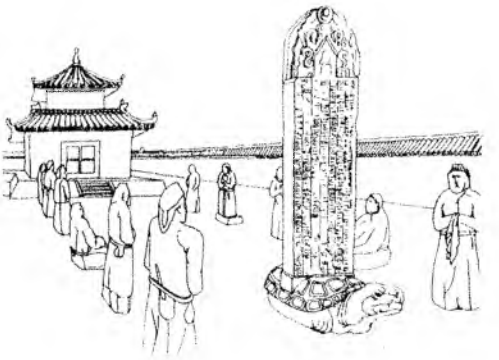
beytinde özetler ve böyle kişiye güven duyulup; maddî âletlerle donatmak gerektiği fikrine yer verir.

Ana lâyık pes gerek bir at ana
Kim anunla çapına ol dört yana
Alplara dördünçi âlet at-durur
Alplara bu at key âlet-durur[25]

Atın Türklerde eskiden beri büyük bir yeri vardır. Atsız yiğit olmaz. At Türkle kardeş gibidir. Mezara bile birlikte gömüldüğü olur. Onu ilk ehlileştiren Türk milletidir. Türk evini barkını onunla taşımış, onun üzerinde âlemi dolaşmış ve onunla düşmana galip gelmiştir. At binicisini gayet iyi tanır ve ona göre davranır. Atın da cesuru vardır. Bu yüzden o da *alp* kelimesini sıfat olarak alır. Bunu Orhun Abidelerinde görürüz. Meselâ; Kül Tigin'in atı *Alp Şalçı at* olarak zikr edilir. *Antag ödke ökünüp Kül Tiginig az erin irtürü ıtımız. Uluş süngüş süngüşdümüz. Alp Şalçı ak atın binip teg-*

miş..... Kül Tigin bir kırk yaşayur erti. Alp Şalçı akın binüp oplayu tegdi ... Kül Tigin Alp Şalçı akın binüp oplayu tegdi. Ol at anda tüşdi. Kül Tigin'i az erle eriştirip gönderdik. Büyük savaş savaşmış Alp Şalçı ak atına binip hücumetmiş ... Kül Tigin otuz bir yaşında idi. Alp Şalçı akına binip atılarak hücum etti ... O at orda düştü.[26] Görüldüğü gibi *alp,* sıfat olarak ata da verilmektedir. Ayrıca atlar için başka sıfatlar da verilmiştir.Yine *Dede Korkut*'taki hareketli hayatta atın rolü büyüktür. At yiğidin eşi gibidir. Onun için eski Türklerde binicisi ölen atın kuyruğu kesilir ve bu işe *dullama* denirdi. *Dede Korkut*'ta Beyrek'in ölüm haberi gelince *ak boz atının kuyruğunu kestiler* denmesi de buna işarettir.[27]

Atçılık ve ata verilen değer *Oğuz Kağan Destanı*nda geniş şekilde yer almıştır. At Türk milleti için vazgeçilmez bir vasıtadır. Kuş için kanat ne ise Türk için de at odur. Bu, *Divanü Lugati't-Türk*te *Kuş kanadın er atın* (=Kuş kanadı, er atı ile) atasözünde en iyi şekilde ifade edilmiştir. Âşık Paşa da erin hücum etmesini atın varlığına bağlar ve bunu;



Alplıgı er n'eyle eyler at-ıla
Alp ere key at gerek kim atıla[28]

beytinde dile getirir. Kutadgu Bilig'te de;

Özinge bir at ton tolum kodsa tap
Çavıksa ajunda atın yadsa tap

Kendisine bir at, giyim ve silâh ayırması kâfidir; meşhur olup, dünyaya nam salmak ona yeter.[29] beyti de bu anlamları kendinde toplar. Âşık Paşa devrinde de ata büyük önem verildiği bundan anlaşılmaktadır. Atın Peygamber ve sahabesi yanında da büyük değeri vardır. Hatta sahabenin bindiği atlar bile isimlendirilmiştir. Hazret-i Hamza'nın atı *Aşkar*, Hazret-i Ali'ninki *Düldül* olarak adlandırılmıştır. Eski İran'da da durum aynıdır. Âşık Paşa aşağıdaki beyitlerde bunlara da temas eder.

Nitekim Hamza binerdi Aşkar'a
Hem binüt olmışdı Düldül Haydar'a
Rüstem'ün Rahş adlu atı var-ıdı
Eyle bil kim kendüsiyle yâr-ıdı[30]

Alplara şan ve şöhret atla sağlanmıştır. Şairimiz,

Pes gerekdür alp ere bir lâyık at
Alplarun adın çıkaran bayık at[31]

beytinde bunu açıkça ifade eder.

Alp düşman karşısına bu şekilde de çıkamaz. Başta zırh giymesi gerekir. Âşık Paşa bunu, *ton* (elbise) olarak zikr eder ve giyenin nelere sahip olacağını ayrı ayrı anlatır.

At dahı oldı bu kez bir ton gerek
Kim anunla örtile karın yürek
Ger ururlarsa kılıçla, kesmeye
Katı yaydan ok dokınsa geçmeye
Hem görenler heybet ala karşudan
Ana karşu durımaya korkudan
Alplarun çün berk yaragı olmaya
Yagı anun alpdugını bilmeye
Ansuzın ura anı bir kem kişi
Kem kişiye basıla muhkem kişi
Pes bişinçi âlet alpa ton-durur
Alpa alplık adını ton bildürür[32]

Zırh alp için gereken âletlerden birisidir. Düşmanın hareketlerini boşa çıkarmak için; onun ok, kılıç ve süngüsüne ancak zırhla karşı durulur. Düşman bu sayede bozguna uğratılır. Bunun için,

Hem demür ton var-durur bir kat yene
Kim düşüpdür alp erenler egnine
Ol zirihdür kim geyürler yagıda
Ya'ni yagı dirnegini dagıda[33]

diyen Âşık Paşa; alplarda böyle silah bulunmazsa değersiz birinin bile bu yiğitleri öldürebileceğini düşmanın onu tanıyamayacağını, heybetten mahrum olduğu için de korkup kaçmayacağını söyler.

Kutadgu Bilig'te zırh atla birlikte zikr edilir.

Özinge bir at ton tolum kılınsa tap
Adının ülese bir az kodsa tap

O bir at, bir kat elbise ve silâh ile yetinmelidir; kendisine az bir şey kalsa yeter; kalanı başkala-rına dağıtmalıdır.[34]

Buraya kadar zikr edilen âletlerin savunma aracı olduğu muhakkaktır. Alplar düşman üzerine silahlarıyla gitmeli ve savunma hâlinde de bunları kullanmalıdırlar. Alpın bundan başka muhtaç olduğu silahlar da sırasıyla *yay, kılıç* ve *süngü*dür. Âşık Paşa bunlardan yayı altıncı, kılıcı yedinci, süngüyü de sekizinci âlet olarak sayar. Yay, ok, kılıç, süngü gibi harp âletleri Türklerde Altay devrin-

den beri kullanılan silâhlardır. Gerçekte bütün hayatı silâh taşımakla geçen Türk insanı mezarda bile bunlarla beraber yatmaktadır. Yapılan kazılar Türk hayatının silâhla haşır neşir olduğunu göstermektedir. Türk yayları kemik, ağaç ve sinir olmak üzere üç kısımdan yapılıyordu. Oklar ise üç kanatlı idi. Altaylardaki Kuray mezarında rastlanan Göktürk çağı okları bunlara örnektir. Bunların izi daha sonra Macaristan'daki Avar oklarında da görülmektedir. Okların ucunda önceleri kemikten sonra ise demirden temrenler yer almıştır. Bu oklar ise kayın ağacı kabuğundan yapılan üstü dar alt tarafı geniş tirkeşlerde taşınırdı. Bütün bunlar Türklerin yay ve onunla ilgili unsurlara değer verdiklerinin açık delili olmaktadır.[35]

İşte bunlarsız alplık olmaz. Âşık Paşa bu silâhlarla ilgili olarak;

Alp erenler eline çün yay ala
Alplıgı anun cihânda yayıla
Alplara altıncı âlet yay olur
Anun-ıla çavı ile yayılur
Katı yay çekmek ü uzatmak ere
Key hünerdür kime kim
Tanrı vire
Alp kişi yaysuz yaraşmaz yagıda
Yay-ıla ol niçe dirnek tagıda
Alplara pes yay key âlet-durur
Düşmana karşu okı ol atdurur
Yay oldı ger kılıç olmaz-ısa
Düşmana ol kılıcı salmaz-ısa
Yalunuz ok yay-ıla alp olımaz
Ok-ıla ol alplıgı hîç alımaz
Alp elinde yaraşur eygü kılıç
Bige anunçun degir uşbu kılıç
Pes kılıçdur âletün yidinçisi
Oldur alpun altunı vü inçüsi
Kılıç üzre and anunçun içilür
Kim bu kâfir kanı anda saçılur
Gâziler dîni kılıçla açdılar
Kâfir oldur kim kılıçdan kaçdılar[36]
Pes kılıçdur evvel âlet alplara
Kılıç içün mal virürler alplara
Kılıç oldı alp elinde sünü yok
Süni işin işleyimez kılıç ok
Kolda sünü oynadan şol alp eren
Ol-durur şol kalbi kalbe ahtaran
Alp elinde sünü yavlak yaraşur
Erün alpı ilk sünüyle vuruşur
Sünüyi er anun-ıçun oynadur
Adı bilnür süni çün kim oynadur
Düşman anı görür eydür alp-durur
İmdi ana karşu kanık kalb-durur
Sünü sekzinçi âletdür alplarun
Pes sünüsi olsa gerek alp erün[37]

beyitlerini söylemektedir.

"Cesaret alplığın ilk şartıdır. Böyle yiğit içinde bulunduğu ordunun da direği hükmündedir. O, cesur, kararlı ve kuvvetli olmakla düşmana korku salar".

Bu âletleri kullanmak için hüner lâzımdır. Bunlar arasında yay çekmek güç bir iştir. Yay okun atıldığı âlettir. Alp, mutlaka yayı almalı ve bunu düşmana karşı kullanmalıdır. Ancak her silâhın bir yeri vardır. Yayın yaptığını kılıç, kılıcın yaptığını da süngü yapamaz. Bu sebeple alpın kılıca da ihtiyacı vardır.

Kılıç diğerlerine nispetle Âşık Paşa'nın üzerinde fazlaca durduğu bir silahtır. Beyler iyi kılıca sahiptir. Alpların da öyle olması gerekir. Kılıç bir alp için altın inci değerindedir. Alpların geçimi kılıç iledir. Onlarda *kılıç hakkı* vardır. Kılıç üzerine and içilir. Gaziler İslâmiyet'i kılıç ile yaymışlardır. Düşman kılıçtan korkup kaçar.

Süngüye gelince alplık için bu da şarttır. Kılıç ve okun işe yaramadığı yerde iş süngüye kalmaktadır. Erin Alpı süngüyle vuruşanıdır. Kendisi de bu silah sayesinde şöhret kazanır. Süngü bu sebeple alpın sekizinci silâhıdır. Süngü düşmanla karşı karşıya kalındığı zamanda kullanılan silâhların başında gelir.Türkler süngüsüz düşünülemezdi. Bu silâh Dede Korkut'ta görüldüğü gibi *ak* idi. Yiğitler at ve süngü ile görülürdü. Bir yiğidin söylediği türkünün;

Ak süngüyü kola alıp
Sana binmiş olayıdım

mısraları bunu gösterir. Ancak süngünün de başaklı süngü, ak süngü gibi çeşitleri vardır.[38]

Alp bütün harp vasıtalarıyla donatılsa yine eksiktir. Çünki yalnız başına bir şey yapamaz. Bunun için arkadaş lâzımdır. Alplığın son şartı budur. Türklerdeki *asker veya silâh arkadaşlığı* tarihin eski çağlarına kadar dayandığı gibi, her zaman ve devirde sıcaklığını korumuştur. Bugün asker arkadaşı ve arkadaş uğrunda canını verme veya her zaman onu yad edip hatıraları tazeleme bunun canlı ve açık bir delilidir. Âşık Paşa bununla ilgili olarak;

Cümle âlet oldı bu kez yârı yok
Bile ardınça yorır dildârı yok
Çün kafâdâr olmaya pes n'eyleye
Dört yanını kendü niçe bekleye
Bil ki alplık yalnuz olmaz iy safâ
Nitekim yalnuz degüldi Mustafa
Hak ana virmiş-idi feth-i mübîn
Anun elinde açıldı uşbu dîn[39]
Şol yaranlar kim anunla var-ıdı
Hak yolında kamusı dildâr-ıdı
Pes bu alplık yalnuz olmaz yâr gerek
Yâr-içun ol cân u baş oynar gerek
Alplara tokzunçı âlet yârıdur
Düşmanı yâr kuvvetiyle arıdur
Kimde varsa bu tokuz nesne tamâm
Alp adıyla okır anı hâs u âm
Adanur ol âlem içre alp adın
Ol bilür niçeydügin alplık dadın[40]

Bu şart ordu fikrini de ortaya çıkarır. Ancak bunda da ölçü şarttır. Bununla ilgili olarak *Kutadgu Bilig*'te;

Öküş sü tileme er ödrüm tile
Er ödrüm tile hem tolum tüm bile
İtiglig az edgü öküşte körü
Telim tuştı artak öküş sü bile[41]

beyitlerinde görüldüğü gibi, *Çok asker isteme, seçme er iste; erin de seçkin ve tam techizatlı olmasını iste. Az fakat muntazam bir ordu çoğa göre daha iyidir. Çok kimseler çok askerle bozguna uğramışlardır*[42] şeklinde bu duruma temas edilmektedir. Ayrıca alplar başı için bir ordunun sayısı da bellidir. Bu konuda *Kutadgu Bilig*'te şöyle denmektedir.

Çerig sançmış alp er tutuzmış ayu
Manga tört ming er sü tükel sü tiyü

ordular dağıtmış kahraman adam, dört bin asker benim için tam bir ordudur demiştir,[43] şeklinde bu durumu zirk etmiştir.

Âşık Paşa buraya kadarki alplık için *zâhir*, yani görünen alplığı anlattığını belirtir. Ona göre alplık ikiye ayrılmaktadır. Birincisi baştan beri gördüğümüz herkesin bildiği İslâm öncesi devirlerden gelen, halkın kıymet verdiği *zâhirî alplık*tır. Ancak Âşık Paşa'ya göre alplık daha bitmiş değildir. İkinci bir alp daha vardır. Bu da din içinde görülen bilgi yüklü ve mânen donanmış bir alplıktır. Bu daha çok, zahirî alpın uzantısıdır. Kâmil bir alp için gereklidir. Burada alp maddî gücün ötesine geçer. Yalnız kuvvete değil mânaya da bağlıdır. Bunu ise, kişi inancından almaktadır. Yükrekli olmak da bununla mümkündür.

"Her yiğidin bir mezar taşının bulunması, bu taşlarda ölünün hayattaki başarıları gelecek Türk nesilleri için bir örnek teşkil ediyordu".

Tarihten gelirken asırlar içinde ve medeniyet değişikliklerine göre başka tipler de vardır. Bunlar; *alp, gâzi, ahı, âşık ve eşkıya* tipleridir. Alp tipi İslâmî devir içinde *Dede Korkut* ile *Manas Destanı*'nda devam eder. Âşık Paşa ise, ele aldığı alp tipini gâzi tipine yaklaştırır. Yahut en azından ikisinin ortak noktalarda birleştiği bir yere getirir. Böylece o, alp tipinin manevî yönünü zenginleştirir. Her maddî özelliği bir manevî özellikle özdeşleştirerek bütünler; bununla ilgili olarak;

Uşbu zâhir alplıgın eytdüm sana
Şerh ü takrîr eyledüm önden sona
Bildük alplık dünyada niçe-y-imiş
Dinle imdi dîn içinde ne-y-imiş[44]

beyitlerinden de anlaşılacağı gibi Âşık Paşa'ya göre *alplık*ın başka bir yönü daha vardır. Bunda bir milleti yönlendirmede en başta gelen dinin büyük rolü olacaktır.

Din içinde şoldur alplık kim kişi
Nefsini basmak ola her dem işi
Dün ü gündüz çalışa nefsi-y-ile
Tâ ki nefsi düzige aklı bile
Şöyle oldı bunlarun dirlikleri
Kim Çalap emri ola birlikleri[45]
Emr içinden taşra nesne sevmeye
Dünyayı sayd eyleyüben kovmaya
Nefsün ulu leşkeri nedür hevâ
Bu hevâ şoldur kim ol dünya kova
Ömrini harc eyleye ol sevgüye
Geçdi gün ayruk ana kanda güye
Ol hevâdan toga hırs u kibr ü kîn
Anun elinden harâb ola bu dîn
Hem hased hem buhl u hem fısk u fesâd
Niçe dîn ehlin bular kılur kesâd
Nefsde bunlardan ulu yokdur çeri
Alp er oldur kim sıya ol leşkeri
İmdi anı sımaga bir er gerek
Kim ola bu dîn içinde ol direk
Dîn diregi diye cümle halk ana
Ol sıya bu leşkeri önden sona
İy din ehli kanısan dinle sözüm
Toprag olsun anun izinde yüzüm
Hod bu alplık kimde olsa şeksüzin
Ayagına süre cümle halk yüzin
İmdi bir görlüm bu alp sermâyesin
Neymiş anun nakd u genc ü mâyesin[46]
Alplıgı neymiş ana âlet nedür
Dinle imdi kim hikâyet nitedür[47]

Âşık Paşa'ya göre zahirî alplıkın şartlarını yerine getiren kimse kendini de hesaba çekmelidir. Onun en başta mücadelesi nefsi ile olmalıdır. Nefsin isteklerine karşı olmak ve istemediklerini yapmak kişiyi yüceltir. Bu, insanın kendine de hâkim olması demektir. İnsan kendine hâkim olunca alplık için gereken şu dokuz şart da Âşık Paşa tarafından ortaya sürülür. Böylece o, toplumun ideal insanlardan oluşmasını veya ideale yaklaşmasını da istemektedir.

Ana elbette tokuz nesne gerek
Kim anunla ol ola dîne direk
Âlet ola ol tokuz nesne ana
Eydeyim ol âleti bir bir sana
İlk velî olmak gerekdür ol kişi
Kim anunla başa ilte her işi
Ol vilâyet tahtını kayim duta
Lâcerem kim her ne oynarsa uta
Ger vilâyet olmasa anda ayân
Dîn yolında alp degül bellü beyân
Evliyâdur ol kim ana korku yok
Dünyada hem âhiretde kaygu yok[48]

Bu dokuz şartın ilki, kişinin *veli* olmasıdır. Ancak böyle bir kimsede korku bulunmaz. Allah Kur'an-ı Kerim'de *onlar için korku yoktur* buyurmuştur. Ondaki vilâyet mertebesi bunu kazanmaya sebep olmuştur. Zaten Âşık Paşa;

Pes vilâyet ilk ana degmiş gerek
Kim ola ol yürek içinde yürek
Bu vilâyet degdise kankı kula
Dîn içinde ol gerek kim alp ola
Ulu âlet bu vilâyetdür ere
Din içinde kime kim Tanrı vire[49]

beyitlerinde bu noktaya ciddî olarak işaret etmektedir. Alpin cesurluğu, velinin korkusuzluğu ile denktir.

Alp erende bulunması gereken ikinci şart *riyâzet*tir. Riyâzet sahibi kimse nefsi ile uğraşan bir pehlivan gibidir. Zaten nefsini yenmeyen ve kendine hâkim olamayan kişi, bir işe yaramadığı gibi alp da olamaz.

İmdi gör ne'ymiş ikinci âleti
Şoldur ol kim üze nefsün takatı
Ol riyâzetdür erenler dirligi
Din içinde ol belürtdi erligi
Kimde kim yoksa riyâzet er degül
Anun içün nefsini yiner degül
Çünki kendü nefsini ol yinmeye
Din içinde nice alplık eyleye
Pes riyâzet birle alp oldı kişi
Onun-ıla başa iltdi her işi[50]
Anun-ıla sındı bu dinde çeri
Anun-ıla oldı er din serveri[51]

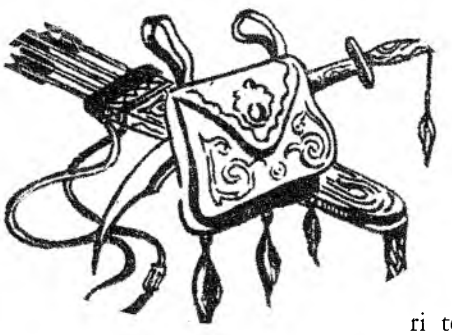
beyitlerinde riyâzetin ne kadar önemli olduğunu anlatan Âşık Paşa, kendine hâkim olamayan kişinin başkalarına örnek olup söz geçirmesinin imkânsızlığını an-

"Dünyayı bir çadır veya ev gibi görür. Bu görüşün tarih boyunca ortaya konacak Türk mimarîsinde de büyük yerinin olduğunu ayrıca düşünmek gerekir".

latmaya çalışır. Ona göre riyâzet sahibi olmaktan başka bunu ilerletmek gerekir. Bu yüzden alplarda üçüncü bir şart olarak *kifâyete* yer verir.

Geldük imdi ol üçinçi âlete
Kim anunla geldi her iş hâlete
Ol kifâyetdür ki başlarda olur
Anun-ıla her bir iş zabta gelür
Ger kifâyet olmayaydı enbiyâ
Halkı niçe ündeyeydi Tanrı'ya
Bu kıfâyet birle yolı açdılar
Halk içinde hayr u şerri seçdiler[52]
Şol hevâyı bu kifâyet kesmese
Kim yineydi nefsi ger ol basmasa
Pes kifâyet muteber âlet-durur
Nefse hay öl dir ü boynın ol urur
Bî-kıfâyet kimsene yol varmadı
Nefse basıldı işi başarmadı[53]

beyitlerinde; kifâyetin önder kişilerde mutlaka bulunması gerektiği, iktidar ve yardımda, işlerin yerli yerince yapılmasında, nefse baskıda bunun gereği ve alp olan kişilerin her an önder ve baş durumuna gelebileceği, alınacak emanetin kusursuz yapılması bu âletin elde edilmesine bağlı olduğu bildirilmiştir. Kifâyete sahip olmayan nefsine yenilir ve iş başaramaz.



Mana ile ilgili alpta bulunması gereken dördüncü özellik ise *aşk*tır. Aşk gönül vermek demektir. Aşk olmazsa canı ve bedeni götürmek mümkün olmaz. Aşk ülküye uzanan yoldur. Gayeye onunla varılır. Âşık Paşa aşağıdaki beyitlerde bu özelliği şöyle anlatır;

İmdi dördinçi âlete geldük bu kez
Ol dahı ne'ydügini bildük bu kez
Ol bu ışkdur kim cânı götrür uçar
Yügrük atdan ol uçar kuşdan geçer
Bindiler ışk atına din alpları
Karşularna durmadı hergiz çeri
Işk-ıla açıldı âhir uşbu din
Işk elinden fâni oldı kibr ü kin
Yire göge irdi yitdi ışk eli
Işk ayagından yıkıldı nefs ili
Işk ulu âlet-durur din alpına
Bahtulu ol cân kim ol ışka bine
Pes bular kim ışka bindi inmedi
Sıdı nefsin kendü hergiz sınmadı[54]

Aşk ata benzer, canı uçarcasına götürür. Aşk atına binip ortaya çıkanların karşılarına düşman duramaz. Aşkın olduğu yerde kibir ve kin bulunmaz. Dinin yayılması da aşkla olmuştur. Aşk kadehini içen alplarda nefis ülkesi örene dönmüş ve onlar her tarafa hâkim olmuşlardır. Onun için alp kişiye aşk büyük âlet olmuştur. Aşk atına binenler nefislerini kırmış bahtlı insanlardır ve bunlar *din alpları*dır. Onların sahip olduğu âletler kalbe ve yaratılışa aittir. Elle tutulup gözle görülen mücessem cisimler değildir. Yalnız yaşayış-larından ve tabiatlarından doğunca anlaşılır. Âşık Paşa bunu şu şekilde anlatır. O;

Geldük ol bişinci âlet ne'ydügin
Eydeyüm bir bir sana niçeydügin[55]

diyerek beşinci şarta geçer.

Bu da, *tevekkül*dür. Tevekkül bir noktada yedek ve durgun kuvvete benzer ve zırha eşittir. Tevekkül, Allah'a yönelme ve şartlarını yerine getirdikten sonra, ona sıkı sıkıya bağlanmadır. Alp kişinin canı ve gönlü bu sayede rahat ve sağlamdır. Böyle kişiye dünya düşüncesi ve şeytanın hileleri tesir edemez. Buna sahip olmayan nefsine yenilir. Onun için peygamber ve veliler gibi Tanrı'ya tevekkül etmek gerekir. Âşık Paşa bu özelliği şu şekilde dile getirmiştir.

Şol-durur ol kim tevekkül tonını
Tonana vü duta Hakk'a yönini
Ol tevekkül ana muhkem berk ola
Kim anunla cânı gönli berk ola
Geçmeye hergiz ana düşman ohı
Ya'ni dünya fikri vü düşman ohı
Kimde kim yohsa tevekkül er degül
Kendü nefsi leşkerin yiner degül
Nitekim ol enbiyâ vü evliyâ
Kıldılar düpdüz tevekkül Tanrı'ya
Bu tevekküldür tonı din ehlinün
Anun-ıla alpı oldı bu dînün

Kime kim Hak virdise ol hil'ati
Süren oldur din içinde devleti[56]

Âşık Paşa bundan sonra alplık şartlarından altıncısına geçer ve bunu şeriati öğrenme, yani ok olarak verir. Bu da bir çeşit silâhtır.

Ol dahı bitdi yine bir gör bu kez
Ne'ymiş ol altınçı âlet sor bu kez
Ol şerîat biligidür iy safâ
Kim kuşanmışdur anı ol Mustafâ
Kangı şahsun kim bilinde ola ol
Cümle halk içre açukdur ana yol[57]
Şeytan anun yolını baglamadı
Âlemi dutdı anun görklü adı
Bu şerîat biliginsüz kimsene
Bellü bil durmadı karşu düşmene
Pes hakîkat oldı kim din alpları
Bu biligde sıdı cümle leşkeri[58]

Gerçekte bu bilgi olmadan insan ne şekilde davranacağını bilemez. Bu silâhı beline kuşanan yani elde eden kişi vazifesinin şuurundadır. İslâmiyet'ten habersiz kimse, düşmanla niçin dövüştüğünü bilmediği gibi düşman karşısında da tutunamaz. Tabiî bunda nefsine yenilir ve zulme sapar. Onun için insanın İslâmiyet'i bilmesi şarttır. Bu alpın altıncı silahı olmuştur.

"Orhun Abideleri'ndede görüldüğü gibi Türkler, atların cesur olanlarına da 'alp' sıfatını uygun görmüşlerdir".

Bundan ötesinde alplar için *ilim* gelir. *İlim* yedinci âlettir. Her hususta düşmana karşı koyma ilimle olur. İlim insanı geniş ve etraflı düşünmeye sevk eder. Ayrıca ilim aklın da canıdır. Uzağı görmeye sebep olur. Bu hem dinî ilimlerde, hem sosyal ilimlerde hem de teknik ilimlerde böyledir. İlim aynı zamanda bir sırdır. Devletlerin ve milletlerin onda üstünlük sağlamaları, her alanda yükselmelerine yol açmıştır. Peygamber ilmi övmüş, din bilenlerle bilmeyenlerin eşit tutulamayacağını bildirmiştir.

Gerçekte bu, İslâmiyetten önceki Türk tarihinde de böyledir. Devlet ve millet bilgili ve ehliyetli kişiler elinde yükselmiştir. Öyle kimselere, vezirlik, danışmanlık ve hükümdarlık verilmiştir. Göktürk devri hakan ve vezirlerine bakınca her birinin *Bilge* sıfatını aldığını görürüz. Bilge Kağan, Bilge Tonyukuk gibi. İslâmiyet dönemi Türk Edebiyatı içinde yer alan ilk eserimizin bile isminde *Bilig* kelimesi yer alır. Bu bize Türk milletinin başlangıcından beri ilme verdiği önemi de gösterir. Âşık Paşa;

Bu ilim bir nerdübândur uçmaga
Hem kanatdur göge cana uçmaga[59]

beytinde görüldüğü gibi ilmi, cennete kurulmuş bir bir merdiven, cana da göklere uçmak için bir kanat olarak zikr eder.

Ancak her çağın kendine has bilgileri vardır. İslâm medeniyeti içinde Türkler bunu daha da ileri götürmüşlerdir. Dinî ilimlerde ilerlendiği gibi başka sahalarda da ilimdeki gelişme ve ilerleme devam etmiştir. Onun için alplık âletinin yedincisini Âşık Paşa *ilim* olarak alır ve âlimleri *din alpları* olarak niteler. O bu hususta;

Çün şerîat biligin takdun bile
İmdi bu kez al ilim kılcın ele
Bu ilimdür âletün yidinçisi
Onun-ıla basılur şeytan süsi
Kimde kim ilm oldı nefsi basdı ol
Kendü dîvin yindi başın kesdi ol
İlm elinde cümle bu fısk u fesâd
Zerre kadri kalmadı oldı kesâd
Enbiyâ ve evliyâ bu ilm ile
Açdılar din yolını kıldan kıla
Pes bu âlimler-durur din alpları
Kim bulardan sındı şeytân leşkeri
Her ki aldı bu ilim kılcın ele
Sürdi kendi hükmini kıldan kıla[60]

demektedir.

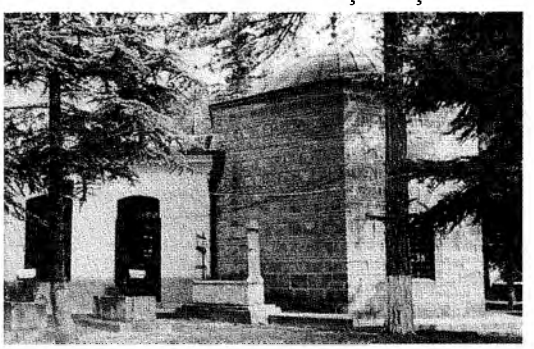
Düşmanı yenmek için bilgi ve ilim şarttır. Şeytanın ve nefs gibi düşmanların yenilmesi de bilgiye bağlıdır. Düşman görünürde olunca daha uzaktır. Fakat şeytan ve nefis gibi yanımızda ve içimizde olursa bunu yenmek daha zordur. Bu da ancak bilgi ile yenilir. İşte din âlimleri bu sebeple hem kendilerini hem de etraflarını korumuşlardır. Âşık Paşa bu yüzden din âlimlerinin *alplık* içinde yer aldığını anlatır. Gerçekten onların da düşmana karşı mücadeleleri vardır ve bunu ilim kılıcı ile gerçekleştirirler. Onlar orduların manevî gücü olmuşlardır.

Manevî âletlerin sekizincisi *himmet süngüsü*dür. Himmeti olmayan Tanrı'ya ulaşmamıştır. Himmet insanları toplayan özelliklerin başında gelir. Zahirî düşman karşısında süngü ne ise, gizli düşmanı yenmek için himmet o demektir. Etrafına insanları toplamak bile alpı

güçlü gösterir. Eski Türklerde ve *Dede Korkut*'ta geçen kırk yiğit bunun Türk tarihinde eskiden beri devam ettiğini gösterir. *Himmet,* manevî yardım demektir. Âşık Paşa bu açıdan konuyu ele almış ve bunu aşağıdaki beyitlerde anlatmıştır;

Âletün sekzinçisi himmet-durur
Kim ırakdan düşmana irer zahm urur
Sünüsi himmet-durur dîn alpınun
Ol sıdı burnın bu şeytân kalbinün
Himmeti yok kişiye halk uymadı
Ol gelüp şeytân çerisin sımadı
Pes bu himmet er elinde sünüdür
Er isen dîn düşmanın anunla ur
Düşmanı urmaga key âletdür ol
Anun-ıla açılur bu togru yol[61]

İşte himmet insanları onun sahibine çekip bağlayan bir özelliktir. Himmetsiz kişi yardım bilmez, insanları kendinden uzaklaştırır. Bu durumda insan tek başına kalmış demektir. Tek başına kalan düşmana karşı güçsüzdür. Düşman karşısında güçlü olmak için topluluk hâlinde bulunmak lâzımdır. Âşık Paşa bunu alplık şartlarının dokuzuncusu olarak şöyle anlatır:

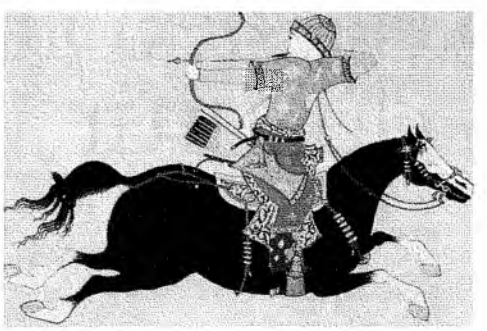


"Âşık Paşa'ya göre ikinci bir alp daha vardır. Bu da din içinde görülen bilgi yüklü ve mânen donanmış bir alplıktır".

Cümle oldı kaldı bu kez togru yâr
Kim kıla ol yâr-ıçun cânın nisâr
Ulu âlet togru yârdur dünyede
Yâr-ıla açıldı bu dîn iy dede
Yalunuz hîç kimsene yol varmadı
Olmayınça yârı iş başarmadı
Her nebî kim geldi mülke dutdı yâr
Her velî bir yârı kıldı ihtiyâr
Yâr-ıladur yol erinün revnakı
Yâr-ıla buldı bulanlar ol Hak'ı[62]
Yâr-ıla vardı yolı togru varan
Yârı elden komadı kirtü eren
Pes bilün kim ulu âletdür bu yâr
Dünyada dîn yâr-ıla dutdı karâr
Ol tokuz nesne ki vardı nâm-be-nâm
Dîn içinde âleti oldı tamam
Yâr-ıla hatm oldı uş tokzınçısı
Kim anunla sındı ol düşman süsi
Uş tamam itdük bu alplık şerhini
Bir bir eytdük dünyayı vü hem dini
Ol tokuz bu tokkuza geldi tamam
Şerhi birle cümle bildi hâs u âm[63]

Alplık şartlarının dokuzuncusu olan birlik olma ve arkadaş tutma milletlerin hayatında önemli yer tutar. Düşman topluluktan korkar. Bu topluluğu sevgi ile birbirine bağlanmış aynı inanç ve değerleri paylaşan ve aynı ülküde birleşen fertler meydana getirir. Gerçekte peygamber de olsa kendisine dost edinmiş ve Allah'tan dostlar istemiştir. Bu da düşmana karşı güçlü olmayı açıktan açığa göstermek içindir. Eski Türklerde de durum böyledir. Âşık Paşa *Garibnâme*'nin birinci bölümünde birlik fikrini işlerken baba ile çocukları arasında geçen bir vakaya yer verir. Burada babanın çocuklarından istediği oklar tek başlarına hemen kırılmıştır. Halbuki hepsi bir araya getirililip bağlanınca kırmak mümkün olmamıştır. Ayrıca yol bulmada kazların durumu, suların pınar hâlinde yalnız başlarına kayb olacakları; ancak bunun birbirlerine karışarak bir dereye ulaştıkları takdirde önlenebileceği yine birlik sayesindedir. Âşık Paşa düşman karşısında da aynı fikri işlemektedir. *Birlikten kuvvet doğar* sözü de yaşayışımıza eskiden beri yön vermiştir. Bu sebeple alpların da arkadaşları olmalıdır.

Âşık Paşa *Garibnâme* adlı eserinde hemen hemen bütün konuları ikili bir anlatım içinde verir. Burada da aynı parelelliği kuran bilge şair; konuyu baştan beri gözden geçirirsek; korkmayan yürek karşısında, nefsine hâkim ve irade sahibi veli tipini; kol ve vücut kuvveti karşısında riyâzet sahibi olmayı; gayret ve hamiyete karşılık kifayeti; ata karşılık aşkı; zırha karşılık tevekkülü; yaya karşılık manevî techizatla donanmayı, kılıca



"Âşık Paşa'ya göre iki türlü alp vardır. Bunlardan biri kuvveti elinde bulunduran ve memleketi silâhla koruyan sınıftır".

karşılık her çeşit ilim yanında özellikle İslâmî bilgileri; süngüye karşılık himmet yani manevî yardımı, arkadaşa karşılık da gerçekten Hakk'a inanmış doğruluktan ayrılmayan ve her zaman güven veren arkadaşı öne sürer. Bunlar olunca bir milletin sırtı yere gelmez. Bu fikir Osmanlı Devletinin kuruluş devrinde olduğu gibi daha sonraki dönemlerde de geçerliliğini korur. Bu durum millet hayatına kazandırıldığı ve fertlerin her biri böyle olduğu zaman, maddî manevî her yönüyle bir alplar topluluğu ile karşılaşırız. Âşık Paşa bu yönü ile o şekilde yaşayan ve fikirleri hiçbir zaman değerini kaybetmeyen büyük bir Türk bilge ve mütefekkiri olarak karşımıza çıkar. O bu düşünceleriyle bugün bile geçerliliğini koruyan bir seçme ordu fikrine yer verdiği gibi, yol da gösterir. Gerçekte Osmanlı Devleti'nin temelinde iki yiğitlik vardır. Bunlar şair tarafından bir ad altında alp olarak nitelenir. Bunlardan biri dünyayı koruyan zahirî alp, diğeri de insanların ebedî saadete ermesine vesile olan ve doğru yolu gösteren gerçek din âlimleridir. Devlet de bu iki ana temel üzerinde yükselmektedir. Bunun önemini bilen ven idraki içinde olan şair, *Garibnâme* adlı eserinde âdetâ bir *Alpnâme* yazmış gibidir. Böyle bir tür söz konusu olduğu takdirde bunun da ilk yazarı Âşık Paşa olarak görülür. Ancak bildiğimiz kadarı ile bu konuyu Âşık Paşa gibi başlı başına işleyen başka şairlerimize rastlanmaz.

---

1 Mehmet Kaplan; *Âşık Paşa'da Birlik Fikri*, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, İstanbul 1976, s.177-189.
2 Kemal Yavuz; *Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Sonraki Devirlerinde Âşık Paşa'nın Türk Edebiyatının Te mellenip Şekillenmesindeki Rolü,* Konya Selçuk Üniversitesi, Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Osmanlı Devleti Uluslar Arası Kongresi, Konya 8-11 Nisan 1999.
3 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I*, Ankara 1979, s. 213 / 1949.
4 Âşık Paşa; *Garibnâme, II*, Süleymaniye Küt., Lâleli Nu. 1752, v. 163 / 9.
5 W. Bang ve G. R. Rahmeti; *Oğuz Kağan Destanı,* 1000 Temel Eser, İstanbul 1970, s. 20, 5.
6 Âşık Paşa; Garibnâme, I, v. 175a / 9.
7 Âşık Paşa; Garibnâme, I, v. 234a / 9-10.
8 Mehmet Kaplan; Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, tip tahlilleri, *Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı,* İstanbul 1985, s. 11-28.
9 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 230b / 2.
10 İsmail Hakkı Uzunçarşılı; *Osmanlı Tarihi I,* Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, Ankara 1972, s. 104 vd.
11 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I*, s. 585 / 5902-5905. / Yusuf Has Hâcib; *Kutadgu Bilig,* Çeviri: Reşit Rahmeti Arat, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994, s. 422.
12 Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3,* s. 27-28.
13 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 117a / 6-7.
14 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 177a / 9-11.
15 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 136b / 8-11.
16 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 137a / 1-2.
17 Âşık Paşa; Garibnâme, II, v. 137a / 3-8.
18 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilg I*, s. 221-222 / 2043-2048. / Yusuf Has Hâcib; *Kutadgu Bilig* çeviri, s.154.
19 Âşık Paşa, *Garibnâme, II*, v. 137a / 9-11.
20 Âşık Paşa, *Garibnâme, II*, v. 137b / 1-3.
21 Âşık Paşa; *Garibnâme, I*, v. 230a / 3.
22 Âşık Paşa; *Garibnâme, I*, v. 268b / 6.
23 Âşık Paşa; *Garibnâme, II*, v. 137b / 4-8.
24 Âşık Paşa; *Garibnâme, II*, v. 137b / 9.
25 Âşık Paşa; *Garibnâme, II*, 137b / 10-11.
26 Muharrem Ergin; *Orhun Abideleri,* İstanbul 1970, s. 12-13, 57-58
27 Bahaeddin Ögel; *Türk Kültür Tarihine Giriş VI,* s. 199.
28 Âşık Paşa; *Garibnâme, II*, v. 138a / 1.
29 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I,* s. 242 / 2277. / Yusuf Has Hâcip; *Kutadgu Bilig* çeviri, s. 170.
30 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 138a / 2-3.
31 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 138a / 4.
32 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 138a / 5-10.
33 Âşık Paşa; *Garibnâme, I,* v. 251b / 5-6,
34 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I,* s.269 / 2561. /Yusuf Has Hâcib; *Kutadgu Bilig,* çeviri s.190.
35 Bahaeddin Ögel; *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihı,* Ankara 1962, s. 159-161.
36 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 138b / 1-11.
37 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 139a / 1-7.
38 Bahaeddin Ögel; *Türk Kültür Tarihine Giriş VI,* Ankara 1984, s. 265.
39 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 139a / 8- 11.
40 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 139b / 2-6.
41 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I,* s.248 / 2339-2340.
42 Yusuf Has Hâcib; *Kutadgu Bilig,* Çeviri: Reşit Rahmeti Arat, Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara 1994, s. 174 / 2339-2340.
43 Reşit Rahmeti Arat; *Kutadgu Bilig I,* s. 248 / 2335. / Yusuf Has Hâcib; *Kutadgu Bilig,* çeviri: s. 174.
44 Âşık Paşa; *Garibnâme, II, v. 139b* / 7-8.
45 Âşık Paşa; *Garibnâme, I,* v. 139b / 9-11.
46 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 140a / 1-11.
47 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 140b / 1.
48 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 140b / 1-7.
49 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 140b / 9-11.
50 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 140b / 2-6.
51 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 141a / 1.
52 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 141a / 8-11.
53 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 141b / 1-3.
54 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 141b / 4-10.
55 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 141b /11.
56 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 142a / 1-5,7.
57 Âşık Paşa, *Garibnâme, II,* v. 142a / 8-11.
58 Âşık Paşa, *Garibnâme, II,* 142b / 1-3.
59 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 212b / 7.
60 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 142b / 5-11.
61 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 143a / 2-6.
62 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 143a / 7-11.
63 Âşık Paşa; *Garibnâme, II,* v. 143b / 1-6.

OSMANLI DÖNEMİ İLE İLGİLİ TÜRK EFSANELERİ

DOÇ. DR. METİN ERGUN
MUĞLA MİLLETVEKİLİ

Gerçek ya da hayalî, muayyen şahıs, olay ya da yer hakkında anlatılan efsaneler, Türk sözlü edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir. İnandırıcılık vasfı olan ve belirli bir şekle sahip olmayan efsaneler, genellikle şahıs ve olaylarda olağanüstü olma özelliği sergilemektedirler.[1] İlk satırlarda en belirgin yönleriyle tanımı yapılan bu sözlü edebiyat türünü adlandırmak için Anadolu Türkleri arasında efsane, menkâbe, esâtir ve mitoloji terimleri yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Anadolu dışında yaşayan Türklerden, Azerî Türkleri arasında esâtir, mif, efsane; Türkmenlerde epsana, rovayat; Özbek Türklerinde efsane, rivayat; Karakalpaklarda epsane, legenda, añız, añız-eñgime; Kazak Türklerinde añız, añız-eñgime, epsane-hikayet; Başkurt Türklerinde rivayat, legenda; Kırım Tatar Türklerinde rivayat, legenda, ekiyet, beyt; Altay Türklerinde kuuçın, kep-kuuçın, mif-kuuçın, legenda-kuuçın; Hakas Türklerinde kip-çooh, legenda, çooh-çaah, nımah; Tuva Türklerinde tool-çurgu çugaa, töögü çugaa, genel ad olarak toolçurgu bolğaş töögü çugaalar; Şor Türklerinde purungu çook, kep-çook, erbek; Karaçay Türklerinde aytıv, tavruh; Uygur Türklerinde rivayet, epsane; Saha Türklerinde kepseen, sehen, kepsel, bılırgı sehen; Dolgan Türklerinde çukçah; Tofa Türklerinde uleger; Çuvaş Türklerinde halap, mifi legenda, az da olsa yumah; Kırgız Türklerinde ulamış, mif, ılakap, comok, vb. terimler efsane karşılığı olarak kullanılmaktadır.[2]

Folklorcular tarafından önceleri masallar içinde düşünülen efsaneler, masalların bir alt dalı olarak ele alınmıştır. Masallarla ilgili pek çok çalışmada, efsane metinlerinin masal başlığı altında yayımlandığı da sıkça görülen bir husus olmuştur. Diğer sözlü ürünlerde olduğu gibi, efsaneleri müstakil bir tür olarak sınıflandırma denemeleri, ilk kez batılı folklorcular tarafından gerçekleştirilmiştir.[3] Anadolu-Türk efsanelerinin sınıflandırılması işiyle başta Pertev Naili Boratav[4] olmak üzere Saim Sakaoğlu,[5] Mehmet Önder,[6] Bilge Seyidoğlu,[7] Hasan Özdemir,[8] İsmail Görkem,[9] Ali Duymaz[10] gibi folklorcular meşgul olmuşlardır. Anadolu-Türk efsaneleri üzerinde yapılan kapsamlı tasniflerde, efsanelerin genellikle yaratılışla, tarihî, dinî, olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçlerle ilgili efsaneler başlıkları altında sınıflandırıldığı görülmektedir. Yazımızın konusunu oluşturan Osmanlı konulu efsane metinleri de genellikle tarihî ve dinsel içerikli metinlerdir.

Efsanelerin teşekkülünde, mitolojik, tarihî, dinî ve hayalî, fantastik köklerin önemli roller icra ettiği görülmektedir. Osmanlı dönemi ile ilgili efsanelerin teşekkülünde ise daha çok tarihî, dinî ve hayalî, fantastik kökler ön plana çıkmaktadır. Bir takım efsanelerin oluşumunda tarih içinde olmuş olayların yer aldığı görülmektedir. Halk için önemli olan bazı tarihî olay ve şahısların maceraları zamanla halkın muhayyilesinden katılan hayalî unsurlarla birlikte ef-

saneye dönüşmüştür. Bu tür efsaneler, kronolojik tarih olmamakla birlikte, tarihten ayrı düşünülemezler; yani, gerçekle, tarihle ilgilidirler. Tarihî kökü olan efsanelerin bir bölümünde dinî kökler de vardır.

Tarihî bir olay, ister eski çağlarda meydana gelmiş olsun ister yeni zamanlarda, eğer halkın üzerinde büyük bir tesir bırakmışsa, halkın hayatını değiştirmişse belli bir süre sonra efsaneleşir. Bu süre içerisinde bu olay, kendinden birşeyler kaybeder, buna karşılık halkın muhayyilesinden kaynaklanan yeni bir takım hayalî "uydurma"larla karışır. Halk efsanelerde tarihî olayı, olmasını istediği şekilde; tarihî şahsı da görmek istediği şekilde gösterir. Eğer bir kahraman unutulmaya başlamışsa onun etrafında oluşan efsaneler, halk için önemli olan yeni bir kahramanın etrafında toplanır...[11] Daha Osmanlı devletinin kuruluş aşamasından itibaren devlet büyükleri, önemli savaşlar, önemli yerlerin fethi ve iskânı, büyük binaların (Cami, köprü, saray, hamam, han, vs.) inşası ile ilgili pek çok efsane teşekkül etmiş ve çoğu sözlü gelenek dahilinde, bazıları da yazılı kaynaklar vasıtasıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Rumeli Hisarı'nı inşa ettirmesiyle ilgili olarak anlatılan efsane metninde, Fatih'in komutan olarak dehasının yanı sıra büyük bir aklî dehaya da sahip olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca, mücadelede galibiyetin sadece güçle değil, aynı zamanda akıl ve kurnazlıkla kazanılacağı düşüncesi de efsane metninde vurgulanmaktadır. Tarihî kökten söz ederken de üzerinde durulduğu gibi, halk muhayyilesi, tarihî bir olayı olmasını istediği şekilde yorumlamış, Bizans'a karşı kazanılan galibiyetin tadını daha bir başka çıkarmaya çalışmıştır.

Tanrı'nın yasalarını yeryüzünde hâkim kılma ideolojisine sahip olan ve bu uğurda büyük mücadelelere girişmiş olan Osmanlı Türkleri arasında pek çok dinî efsanenin teşekkül etmesi son derece doğaldır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Anadolu-Türk efsanelerinin teşekkülünde dinî kökün çok önemli bir yeri vardır. Dinî kahramanların maceraları, halkın muhayyilesinden katılan "hayalî" unsurlarla birlikte zaman içinde efsaneleşmiştir. Aynı şekilde dinî kitaplarda anlatılan bir çok macera da halkın arasında efsane haline gelmiştir. Halk sevdiği din büyüğünün hayatı etrafında, gerçekte olmamış olsa bile bir çok efsane teşekkül ettirmiştir. Efsanelerin etkisiyle halka hem din, hem de dinî büyükler daha iyi sevdirilmiş, daha iyi anlatılmıştır. Bu şekliyle efsaneler, bir terbiye etme fonksiyonu üstlenmişlerdir. Halk, dinin emirlerini, yasaklarını; günahı, haramı, helali, yanlışı, doğruyu daha iyi anlatabilmek için, cezaî müeyyidelerin tesirini gösterebilmek için belli bir şahsa ya da olaya bağlı olarak bu kavramlar etrafında bazı efsaneler teşekkül ettirmektedir. Efsaneyi dinleyenler, bu anlatmaları bütünüyle gerçek kabul ederek dinlemektedirler. Aşağıda metnine yer verdiğimiz Yavuz ile Dede Molla adlı efsanede olduğu gibi, bazı efsanelerde dinî ve tarihî kökler içi içe girmiştir.[12] Bugün Konya ÇUmra'da yatırı bulunan Dede Molla adlı evliyaya ait olduğu rivayet edilen iki kerâmet, tarihî bir şahsiyet olduğu kesin olarak bilinen Yavuz ile onun Mısır Seferine bağlı olarak anlatılmaktadır. Adı geçen efsane, tıpkı biraz ileride ele alınacak olan Osman Gâzi'nin kutsal rüyasını anlatan efsane metninde olduğu gibi, tarihî efsaneler içinde de ele alınabilir. Osmanlı Devletinin kurucusu olan Osman Gâzi'nin gördüğü kutsal rüyayı anlatan ve yazılı kaynaklar vasıtasıyla bize ulaşan efsane metninde (Osman Gâzi'nin düşü ve Şeyh Ede Balı'nın Tâbiri) de tarihî kökle dinî kök, içi içe girmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Osman Gâzi'nin yatıp düş gördüğü mekân bir evliya olan Şeyh Ede Balı'nın misafirhânesidir ve görülen rüyada yer alan önemli motifler de eski Türk inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan dağ, ağaç ve su kültlerine bağlıdır. En eski dönemlerden beri kutsal olduğuna inanılan düşler, genellikle kutsal mekânlarda (Akarsu kıyısı, mezarlık, türbe, vs.) görülmektedir. Burada da rüya yine kutsal bir mekânda, yani, bir şeyhin misafirhanesinde görülmektedir. İslam'a girmiş ve İslam'ı yayma işini başlıca vazife edinmiş olan Osmanlı Türkü, bu efsane metninde de görüldüğü gibi, eski inanç sisteminden kaynaklanan unsurları yeni dinin atmosferi içinde yeniden yorumlamıştır. Fakat, hiç değişmeyen bir husus varsa, o da eski dönemlerde hanlık ya da hakanlığın Kök Teñgri tarafından bahşedildiğine inanılırken Osmanlı döneminde de padişahlığın Allah tarafından verildiğine inanılmasıdır. Yani, hanlık ya da padişahlık mutlak bir olan Tanrı tarafından yine onun seçtiği üstün özellikleri olan bir kula verilmektedir. Her iki efsane metni de Osmanlı döneminin en önemli özelliklerinden olan devlet büyüklerinin her daim arkasında yer alan manevî güce işaret et-

mektedir. Şeyh Ede Balı örneğinde olduğu gibi, Osmanlı Padişahları, sadece toplumun manevî yönünü bina etmekle yetinmeyip aynı zamanda en ön saflarda mücadele ederek Osmanlı coğrafyasının Türkleşmesi ve İslamlaşmasında büyük yararlılıklar gösteren şeyh ve velîlerin manevî desteğini almışlar; bu desteğin devamlılığı konusunda da büyük hassasiyet göstermişlerdir.

Osmanlı dönemi ile ilgili efsaneler içerisinde, tarihî efsaneler grubu içinde ele alabileceğimiz câmi, han, hamam, kervansaray, köprü gibi önemli bazı binaların yapılışını anlatan metinlere bolca rastlamak mümkündür. Hemen hemen her büyük câminin yapılışıyla ilgili bir efsane halk muhayyilesinde filizlenmiştir demek, bir abartı olmasa gerek. İstanbul'daki Sağrıcılar ve Bayezid adlı camilerin yapılış hikâyesini aktaran ve aşağıda metinleri verilen efsane örneklerinin daha pek çok benzerini bulmak mümkündür. Ergene nehri üzerine kurulmuş olan Uzunköprü'nün hikâyesini çok güzel bir şekilde anlatan metin de, Osmanlı ordularının seferlere çıkışında büyük nehirleri aşmak için inşa ettirdiği yüzlerce köprü hakkında anlatılan efsanelerden sadece birine örnektir.

Halk edebiyatı ürünlerinin bir milletin dünya görüşünü, ahlakî değerlerini, örf ve âdetlerini, geleneklerini, düşünce ve inanış kalıplarını öğrenmede son derece önemli olduğu tezi bir kez daha dikkate alınacak olursa Osmanlı dönemi ile ilgili efsanelerin o dönem Türk toplumunun genel yapısı hakkında bir ayna vazifesi gördüğü anlaşılacaktır. Osmanlı Türkü'nün hangi düşünce ve inanç sistemleri çerçevesinde altı yüz yıl sürecek olan bir dünya devletini kurup yaşatabildiğini anlamak için herhalde ilk bakılacak ya da gözden geçirilecek kaynakların başında sözlü ve yazılı edebiyat ürünleri gelmelidir. Bu çerçevede yapılacak olan karşılaştırmalar, Osmanlı dönemi Türklüğünün düşünce ve inanç sistemleri, gelenekler, töreler, vs. açılarından eski Türk geleneğinden çok da fazla uzaklaşmamış olduğunu, Türk toplumunun yeni coğrafya ve sosyal çevreye gerekli tedbirleri alarak son derece kolay bir şekilde uyum sağladığını sağlıklı bir şekilde ortaya koyacaktır.

OSMANLİ DÖNEMİ İLE İLGİLİ BAZI EFSANE METİNLERİ

1) Osman Gâzi'nin Düşü ve Şeyh Edebali'nin Tâbiri

Osman Gâzi, Tanrı'ya yalvardı ve bir lahza ağladı. Uyku galip oldu. Yattı, uyudu. Osman Gazi'nin ve arkadaşlarının arasında bir aziz şeyh vardı. Hayli kerameti gözükmüştü. Bütün halkın ona inancı vardı. Adı derviştı ama dervişlik içinde ve gönlündeydi. Dünyalığı, nimeti, davarı çoktu. Misafirhanesi hiçbir zaman boş kalmazdı. Osman Gazi'de zaman zaman gelip bu dervişe konuk olurdu.

Osman Gazi uyuyunca rüyasında gördü ki bu azizin koynundan bir ay doğar, gelir, Osman Gazi'nin koynuna girer. Bu ayın Osman Gazi'nin koynuna girdiği demde göbeğinden bir ağaç çıkar. Gölgesi dünyayı tutar. Gölgesinin altında dağlar var. Her dağın dibinden sular çıkar. Bu çıkan sulardan kimi içer, kimi bahçeler sular, kimi çeşmeler akıtır.

Osman Gazi uykusundan uyandı. Sürdü, geldi. Şeyhe haber verdi. Bunun üzerine şeyh der ki. "Oğul, Osman! Sana müjde olsun ki Hak Taâlâ sana ve nesline padişahlık verdi. Mübarek olsun. Ve benim kızım Malhun Hatun senin helalin oldu". Hemen nikâh edip kızını Osman Gazi'ye verdi.[13]

2) Rumelihisarı'nda Bir Sığır Derisi Toprak

Fatih, Rumelihisarı'nın yerini tesbit ettikten sonra, Bizans İmparatoru Konstantin'e elçiler gönderdi, burada bir av köşkü yapmak için toprak istedi. İmparator, düşündü taşındı, bu isteği de büsbütün reddetmek işine gelmedi, inşaatı engellemek için güya akıllıca şu cevabı verdi:

-Sultan, bir sığır derisi kadar toprağa razı olursa makbulümdür, ama bir sığır derisinden fazla yere iznim yoktur. Sonra sulha aykırı olur.

Bu cevap, Fâtih Sultan Mehmed'e ulaştırıldığı zaman, genç hükümdar önce kızdı, sonra da dudaklarında zekice bir gülüş dolaşmağa başladı. İnce ve kıvrak zekâsı bir anda parladı, gelen elçilere:

-Kayserin bu kararından çok memnun oldum. Selam söyleyiniz. Bir sığır derisi büyüklüğünde toprak kabulümdür, dedi. Sonra, adamlarına semizce bir öküz boğazlamalarını, derisini yüzmelerini, bu deriden gayet ince bir sırım çıkarmalarını emretti, bir taraftan da mimarlarını toplıyarak Hisarın planını hazırlattı.

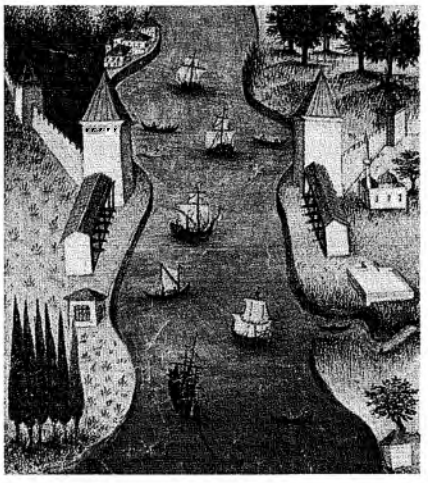
Kısa zamanda sığır derisinden soyulan sırım, Rumelihisarı'nın bulunduğu geniş sahayı çevirdi, hisarın hududu tesbit edilmişti. İnşaâta başlanıyordu. Bunu haber alan Bizans imparatoru, elçilerini göndererek Fâtih'e:

-Biz kendilerine bir sığır derisi kadar toprağı müsaade etmiştik. Şimdi görüyoruz ki, sulha aykırı hareket ediliyor, haberini gönderdi. Fatih, elçilere sığır derisinden kestiği sırımı göstererek:

-İşte biz av köşkümüzü bir sığır derisi cirminde bina ediyoruz, ziyade varsa yıkalım demişti.

Elçiler de, Konstantin de çaresiz sustular.

Bir müddet sonra Rumelihisarı'nın yüksek burçlarından dalgalanan hilâl, karşısındaki Yıldırım'ın yaptırdığı Anadoluhisarı'nda nöbet tutan serdengeçtileri selamlıyor, İstanbul korkulu rüyalar görüyordu.[14]



3) Yavuz ve Dede Molla

Yavuz Sultan Selim Mısır seferine gidiyordu. Orduları kol kol Anadolu'ya yayılmış, Konya'yı geçmiş, Toroslara yönelmişti. Yavuz kır atının üzerinde, başı dimdik, önde yürüyor, ardından yeniçeriler bölük bölük ovaya akıyordu. Karşıdan çift süren bir köylü göründü. Yavuz atını mahmuzlayarak, dört nal çitçiye doğru ilerledi. Bu ihtiyar bir köylüydü. Karşıdan tozu dumana katarak gelen ordudan habersiz, sağa sola bakmadan tarlasını sürüyordu. Yavuz yanına yaklaştı. Atından inmeden selam verdi.

-Selamünaleyküm Baba, kolay gelsin.

-Aleykümselam evlat, hoş geldin.

Ak sakallı ihtiyar çiftçi, başını dahi kaldırmamış, sabanının izini kovalıyordu. Yavuz Sultan Selim şöyle etrafına bir bakındı. Tarlanın ortasına kurulmuş taş ocakta fıkır fıkır pilav tenceresi kaynıyordu. İhtiyarın ilgisizliğine şaştı.

-Baba, padişah geliyor diyorlar. Mısır'a sefer ediyormuş.

İhtiyar yine ilgisiz, işine devam ediyordu. Kısaca cevap verdi:

-İyi eder...

Yavuz tekrar şaşırdı. Buna tahammülü kalmadı.

-Karnım aç.

-Pilav işte orada. Ocaktan indir, otur, karnını doyur.

Bu sırada ordu da yaklaşmıştı. Yavuz tekrar konuştu.

-Ama, ben yalnız değilim, ardımda koca bir ordu var. Onlar da aç.

İhtiyar çitçi, hâlâ sarı öküzlerin peşinde. Yine ilgisiz, cevap verdi:

-Onlar da yesinler.

Yavuz ihtiyarın hiç de yabana atılır bir adam olmadığını anlamıştı. Yanına gelen kumandanlarına emir verdi:

-Ordu mola versin.

Pilav tenceresi ocaktan indirildi. Denklerden bakır lengerler çözüldü. Hayret, tenceredeki pilav bir türlü tükenmiyordu. Bütün ordu doymuştu. Yavuz bu keramet sahibi çiftçiye teşekkür etti. Karşılık olarak o havaliden öşür alınmaması için ferman çıkardı.

Mısır seferi zaferle neticelenmişti. Yavuz muzaffer ordusuyla İstanbul'a dönüyordu. Yolda, tekrar ihtiyar çiftçiyi ziyaret etti. Konuşup helallaştılar. Yavuz ne istediğini sordu. İhtiyar:

-Mendilimi!.

dedi. Sultan şaşırmıştı. Sonra mesele anlaşıldı. Yavuz muharebedeyken kolundan yaralanmış, o sırada yanıbaşında çarpışan ihtiyar bir yeniçeri koynundan mendilini çıkararak, padişahın yarasını sarmıştı. O yeniçeri bu ihtiyardı.

Bugün Çumra yakınlarındaki Dedemoğlu "Dede Molla" köyü bu ihtiyarın adıyla anılır ve türbesi ziyaret edilir.[15]

4) Bayezid Camii

Sultan İkinci Bayezid, bir gün İstanbul'u gezmeye çıkar, bakar ki, halk deniz kenarına yayılmış, kimi ağ, kimi oltayla balık avlar. Yanındaki Bostancıbaşı'ya sorar:

-Bunların ellerindeki nedir, deryaya bırakırlar?..

Bostancıbaşı cevap verir:

-Balık ağlarıdır hünkârım.

-Çok balık çıkar mı?

-Baht işidir, devletlim.

-Bir de benim bahtıma bırakın, bakalım ne çıkar?

Hemen ağlar gerilir, denize atılır. Bir süre sonra çekerler, bir de ne görsünler? Ağlar arasında nur topu gibi bir deniz kızı var. Denizden çıkarıp, Sultan'ın huzuruna getirirler. Sultan:

-Söyle bakalım bahtım, sen nesin?

Cevap yok. Sultan emreder:

Götürün, çarşı Pazar gezdirin. Bakın ki ne yapar? Bana haber getirin.

Bugünkü Bayazid Camiî'nin bulunduğu yerdeki pazarı gezdirirler. Deniz kızı okka okka soğan satan bir satıcı görür, güler. Sarımsak satan birini görür, güler. Gâibten haber veren falcıyı görür, yine güler. Padişah'a duyururlar.

-Bahtının deniz kızı, pazarda üç defa güldü derler. Sultan, kızı tekrar huzuruna getirtir. Neden güldüğünü sorar. Kız, bu sefer konuşmaya başlar:

Sultan Murad.

-Soğancıya güldüm, çünkü insanlara zararlı olan şeyi okkayla satar, sarımsakçıya güldüm, çünkü faydalı nesneyi taneyle satar. Ama falcıya çok güldüm. Zira oturduğu yerin altında üç küp altın gömülüdür, onu bilmez, halkı aldatır, gâibten haber verdiğini söyler.

[Sultan bunu öğrenince hemen falcının bulunduğu yere adamlar gönderir, toprağı kazdırır, gerçekten üç küp altın bulunur. Bunun üzerine Bayezid deniz kızına destur verir, tekrar denize bırakırlar.

Bulunan üç küp altınla da Bayezid Câmii inşa edilir.][16]

5) Sultan Murad

Eski Malatya'da çok sayıda ermiş insan yaşamıştır. Bunlar, Allahın yardımıyle keramet gösterirler, darda kalanlara yardım ederler. Bir gün, savaşı kazanan Sultan Murad, Eski Malatya'ya gelmek üzere yola çıkar. Onun geleceğini duyan bütün halk, karşılamak için hazırlıklar yaparlar. Ancak, bu karşılamaya, orada bulunan ermişlerden birisi katılmaz. Diğer taraftan, yoluna devam eden Sultan Murad, nihayet Fırat nehrine gelir ve oldukça derin olan suya atını sürerek:

"Sen Fırat, ben Murad," der.

Fakat, tam atının geçeceği yerde, bir girdaba yakalanır. Bütün gayretine rağmen kurtulamaz. Artık, boğulmayı göze alan padişahımıza, o sırada bir el uzanır (bu, Eski Malatya'da yetişen velîlerden birisidir, fakat Sultan Murad tanımaz). Son anda ölümden kurtulan Sultan Murad, Eski Malatya'da büyük bir törenle karşılanır. Padişah, gelenleri gözden geçirdikten sonra:

"Aranızda beni karşılamaya gelmeyenler de var mıydı?"

"Efendim, ne kadar ısrar ettiysek de, falanca adam gelmedi."

Sultan Murad, o adamı bularak:

"Sen, niçin beni karşılamaya gelmedin?"

"Efendim, ben gelmiştim."

"Hayır, gelmemişsin."

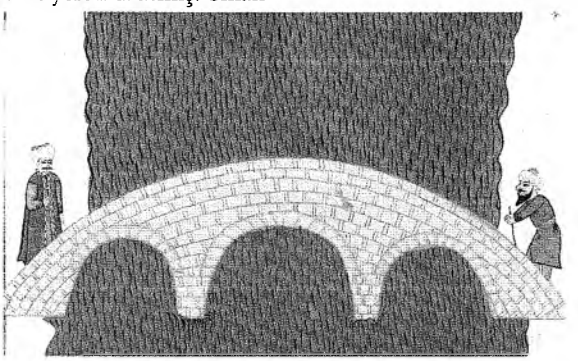
"Pekiyi, suya düştüğünde, elinden tutup, seni karşı tarafa geçiren kimdi? O, ben değil miydim? Ben gelmeseydim, sen boğulacaktın," der.

Padişah, o zaman anlar ki, kendisini kurtaran el, bu şahsa aittir...[17]

6) Kapıcıbaşı Yavuz Sinan

İstanbul Unkapanı'nda, Atlamataşı'na yolunuz uğrarsa, Sağrıcılar Camii önünde bir mezar taşı görürsünüz. Bu taş, üzerinde de yazıldığı gibi, Fâtih'in kapıcıbaşılarından Sinan Çelebi'ye aittir. Dediklerine göre, bu zat, o zamanlar, Unkapanı kalesinin muhafızıymış. Akşam oldu

mu, İstanbul surlarının bütün kapıları kapanır, sabaha kadar açılmazmış. Bir gün Fâtih, kıyafetini değiştirerek kale dışına çıkmış. Şurası burası derken akşam olmuş, kale kapıları kapanmış. Fâtih, şehre girmek üzere Unkapanı'na geldiği zaman; bir de ne görsün, kale kapıları kapalı. Kapıya yaklaşmış, nöbet tutmakta olan Sinan Çelebi'ye: "Yiğidim, geç kaldım. Aç şu kapıyı da şehre gireyim." Demiş. Sinan Çelebi, karşısındakinin kim olduğunu bilmeden: "Olmaz, demiş. Padişahımızın emri var. Kapılar sabaha dek kapalı kalacak. Yeni bir ferman olmadıkça açamam". Fâtih, israr etmiş, yalvarmış, para teklif etmiş nafile. Sinan Çelebi Nuh diyor, peygamber demiyor. Fâtih'in sabrı tükenmiş, bakmış ki olacak gibi değil, belinden divit kalem çıkararak, bir kâğıda: "Kulum Sinan Çelebiye... Sabrı tükendi Muhammed Han'ın. Aç kapıyı girsin Sultan'ın" diye yazarak tuğrasını çekmiş, Sinan Çelebi'ye: "Al, istediğin ferman." diyerek uzatmış. Sinan Çelebi kâğıdı okuduktan sonra şöyle bir toparlanmış, yine aynı vakarla: "Ferman padişahımındır", diyerek demir kapılara yüklenmiş, tek başına kanatlarını açmış. Fâtih, kapıdan girdikten sonra Sinan Çelebi'ye: "Sen ne yavuz er imişsin" diye iltifatta bulunmuş. Ne istediğini sormuş. O da bu civarda bir câmi yaptırılmasını dilemiş. İşte Sağrıcılar Câmii, Sinan Çelebi adına Fâtih tarafından yaptırılmış. Sinan'ın adı da "Yavuz er Sinan" kalmış.



Sinan Çelebi öldükten sonra halk, onun mezarını ziyaretgâh haline getirmiş. Hikâyesi dillere destan olmuş, başı daralan, dünya sıkıntısına düşen ona koşmuş, ondan yardım istemiş.

Derler ki, vaktiyle azledilen vâliler, Sinan Çelebi'nin mezarını ziyaretle, haklarında padişahın kalbine ilham vermesi ve tekrar tayinleri dileğinde bulunurlarmış. Üçüncü Murat devri şeyhlerinden Nalıncı Dede'nin de Türbesi bu civardadır. Halk için burası da bir ziyaret yeridir.[18]

7) Uzun Köprü

Padişah II. Murat askerleriyle Trakya'da ilerlerken bugün Uzunköprü ilçesinin kurulmuş olduğu Ergene Nehri'nin kıyısına gelir. Nehir eriyen kar sularıyla taşmış olduğundan bütün ova su altındadır. Karşı kıyıya geçmek imkânsızdır. Padişah ordusuna konaklama emri verir. Bütün askerler nehir kıyısına çadır kurup konaklarlar.

Padişah, seferini engelleyen nehir sularına sinirlenir. Gazi Mahmut Baba'nın önerisiyle bütün ustaları yanına çağırır.

-Ustalar! Biz ulu bir milletiz. Önümüzde hiçbir engel tanımayız. Lâkin görürsünüz ki bu nehir bize engel olur. Tez buraya bir köprü kurulsun. Bu köprü şanımıza yakışır büyüklükte olsun, bir daha önümüze sular engel olmasın!

Padişahın emri üzerine ustalar çadırdan dışarı çıkarlar.

Başusta:

-Arkadaşlar padişah efendimizin buyruğunu hepimiz duyduk, bu konuda ne dersiniz?

Ustalardan biri:

-Olur deriz, ustam.

Başka bir usta:

-Ustam, köprüyü yapmasına yapalım, velâkin sular yatağına çekilmeden bu işi yapmak imkânsızdır. Sular çekilsin yapalım.

Orada bulunan bütün ustalar:

-Doğrudur, uygunu budur, diyerek ortaya atılan öneriyi kabullenirler.

Başusta da ustaların önerilerine iştirak eder. Durum padişaha iletilir.

Nehir suları yatağına çekilir çekilmez hemen işe başlanır. Çevreden hayvanlarla büyük büyük kayalar getirilir. Kurşun kazanları kaynatılır. Demir ocaklarında demirler dövülür. Getirilen kayalar kalıplara göre yontulur, hazırlanan yerlerine oturtulup demirler ve kurşunlar birbirine bağlanarak köprü inşa edilmeye başlanır. Kısa sürede o güne kadar yapılmış olan köprülerin en büyüğü ortaya çıkar. Padişah yapılan eserden memnuniyetini belirtmek için bütün usta ve işçilere bahşişler dağıtır.

Bir yıla yakın bir süre köprü dimdik ayakta durur. Bir yıl sonunda köprü yıkılır. Bu durum padişahı çok sinirlendirir.

Padişah:

-Ustalarım duydum ki yaptığınız köprü yıkılmış, bu ne demek olur? Sizler benimle alay mı edersiniz?

Başusta:

Aman efendim ne haddimize!

Padişah:

Öyleyse tez yıkılan köprünün yenisini yapacaksınız. Dilerim ki yıkılmaya ve de şanımıza uygun ola.

Bütün ustalar ve işçiler yıkılan köprünün enkazını temizler. Köprünün yapımına başlanmadan önce bilinen bütün hayvanlardan kırkar tane kurban edilip temellere kanları akıtılır. Yeniden yapımına başlanan köprünün daha dikkatli, daha titizlikle yapımı sürdürülür.

İlkinden daha uzun bir sürede iş sona erdirilir. Herkes "bu yıkılmaz" güveni içindedir. Çünkü çok sağlam yapılmıştır. Padişah yapılandan memnundur.

Yine bütün sevinçler uzun sürmez. Köprünün yıkıldığı haberi padişahın kulağında top sesi gibi yankılanır. Derhal ustalarını toplar:

-Ustalarım sizlere sorarım bir köprünün iki kez yapılıp yıkıldığı nerede görülmüştür? Ben sizleri usta diye bilirdim, fakat beni yanılttınız. Nasıl olur da aynı köprü iki kez yapılıp yıkılır?

Başusta başı öne eğik:

-Efendimiz der, emin olun bunu biz de anlayamadık. Bilirsiniz ki bugüne kadar yaptığımız tüm işler beğenilmiştir, taktirinize lâyık olmuştur. Bu kez ne olduğunu anlıyamıyoruz.

Padişah:

-Ben, onu bunu bilmem, köprüyü yeniden yapacaksınız. Bu kez de olmazsa başınızı vurdururum.

Başusta, ustaları etrafına toplar:

-Arkadaşlar hepimiz biliyoruz, yaptığımız köprüyü dikkatle ortaya çıkardık. Her nedense iki kez de yıkıldı. Ben derim ki bu işte bir hayırsızlık vardır. Sizler ne dersiniz?

Toplantıdakilerin hepsi başustanın sözünü başlarını sallayarak onaylarlar.

Başusta:

-Size kimi kurban edelim diye sormadan konu ile ilgili bir önerim var. Uygun görülürse uygularız. Yarın kimin karısı erken gelirse onu kurban ederiz.

Başusta, emzikli karısı kendisine öğlende yemek getirmediği için öneriyi çekinmeden ortaya atmıştır. Ustalar bunu bildikleri için hoşnut olmazlar, fakat yine de kabul ederler. Yalnız o akşam evde kimse birşey söylemiyecektir.

Ertesi gün işe başlandığında başusta hariç herkesin gözü yolda heyecanla ilk gelecek kadını beklemektedir. Öğlene doğru uzaktan bir kadın görünür. Tüm ustalar merakla işlerini bırakıp gelen kadına bakmaya başlarlar. Kadın elinde sahanla başustanın yanına gelip sahanı ona uzatır.

-Sevdiğin yemeği yapmıştım buyur al!

Gelen başustanın karısı derhal kurban edilip "anagöz" denen en büyük kemerin altına gömülür. Köprü istediği kurbanı aldıktan sonra bir daha yıkılmaz.

Yüz yetmiş dört göz ve bin üçyüz doksan iki metre olan dünyanın en uzun taşköprülerinden Uzunköprü'nün her yıl kurbanın gömülü olduğu temelden süt aktığı söylenir. Başustanın karısı her yıl nehir sularına bir kurban alır. Kemer altından geçen kadın sesinin her yıl nehirde boğulacak kişiyi çağırdığı efsanesi halk arasında dolaşır. İlçede kemer taşları arasından süt aktığı görüldüğü an, nehrin yakınına çocuklar gönderilmez. Ama yine o kurbanlarını alır.[19]

---

1 Efsane türünün tanımı ve türün özellikleri hakkında bk: Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı,* 5. b., İstanbul 1988, 98-108; Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş,* 2. b., Ankara 1986, 314-315; Saim Sakaoğlu, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu,* Ankara 1980, 3-7; Bilge Seyidoğlu, Erzurum Efsaneleri, Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler, Ankara 1985; Metin Ergun, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi,* 1. c., Ankara 1997, 1-49.

2 Ergun, 1-2.

3 Batılı araştırıcıların efsaneler üzerinde yapmış oldukları tasnif denemeleri hakkındaki geniş bir bilgi için bk: Sakaoğlu, 10-16.

4 Pertev Naili Boratav, *Türk Efsaneleri, Folklora Doğru,* 35, 1974, 12-20.

5 Sakaoğlu, age, 65 (Sakaoğlu, bu tasnifinde taş kesilme motifi ile ilgili olan efsanelerin tasnifini yapmıştır.).

6 Mehmet Önder, *Konya Folklorunda Efsanelerin Oluşumu, Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 1,* Ankara 1985, 31-37.

7 Seyidoğlu, age.

8 Hasan Özdemir, *Etiyolojik Türk Halk Efsaneleri, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* 2. c. Halk Edebiyatı, Ankara 1986, 305-310.

9 İsmail Görkem, Elazığ Efsaneleri Üzerinde Araştırmalar (Metinler ve İncelemeler), Elazığ 1987, 58 (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

10 Ali Duymaz, *Bingöl Efsaneleri* (İnceleme-Metinler), Elazığ 1989, 44-45 (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

11 Ergun, 43.

12 Pertev Naili Boratav, tarihlik efsanelerin çoğunun, ermiş kişiler (evliyalar) üzerine anlatılanlardan oluştuğunu söylemektedir. Ermiş kişiler hakkında anlatılan efsaneleri neden tarihlik efsaneler grubu içine aldığını şu şekilde açıklamaktadır: Ermiş kişilerin Müslüman-Türk toplumlarındaki özellikleri, onların dinlik niteliklerinden çok, olağan-üstü güçlerle, alışılmışın dışında işler görmeleridir. Bu bakıma biz onların efsanelerinden büyük bir bölüğünü 'dinlik efsaneler' başlığını taşıyan IV'üncü ana-bölüme değil de, 'tarihlik efsaneler' bölümüne (II'nci böüme) koyuyoruz (Boratav, age, 103). Boratav'ın satırları da göstermektedir ki, bazı efsanelerde dinî ve tarihî kökler çok sıkı bir şekilde iç içe girmiştir. Bundan dolayı da bazı efsanelerin dinî efsaneler mi yoksa tarihî efsaneler grubuna mı dahil edileceği hususunda farklı görüşler ortaya çıkabilmektedir.

13 *Âşıkpaşaoğlu Tarihi,* (hzl. H. Nihal Atsız), Ankara 1985, 17.

14 Mehmet Önder, *Anadolu Efsaneleri,* Ankara 1966, 71-73.

15 Önder, 57-59.

16 Şükrü Elçin, age, 343 (Elçin'de metnin son kısmı eksiktir.); Önder, 119-120.

17 Ali Berat Alptekin, *Fırat Havzası Efsaneleri* (Metinler), Antakya 1993, 76-77.

18 Önder, age, 139-140.

19 *Efsane Derlemeleri,* İstanbul 1975, 49-52. (Kitap, Köy Öğretmenleri ile Haberleşme ve Yardımlaşma Derneği tarafından düzenlenmiş olan efsane derleme yarışmasında dereceye giren efsane metinlerini içermekte ve aynı dernek tarafından yayımlanmıştır.)

TÜRK ROMANLARINDA OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU

YRD. DOÇ. DR. ADNAN GÜRBÜZ
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

GİRİŞ

İnsanlık yüzyıllar boyunca aklı sayesinde toplumu ile birlikte pek çok devlet kurmuştur. Bu devletlerin çoğu kurulduğu yıllarda yine tarihe gömülürken sadece üç imparatorluk yüzyıllarca gücünü muhafaza ederek yaşadıkları yıllara damgalarını vurabilmişlerdir. Bunlardan biri de gücü ve ihtişamı ile herkese hayranlıkla karışık korku veren Osmanlı Devleti olmuştur.

Osmanlı Beyliği hakkında, Anadolu'da kurulduğu dönem ve kaynakların azlığı yüzünden elimizde fazla bilgi bulunmamaktadır. Böylece Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi, fikir ve tezlere açık bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmış ve doğru ya da yanlış, bu dönem için pek çok farklı görüş ortaya atılmıştır.

Osmanlı Beyliği ile ilgili bilinen genel bilgiler, daha sonraki Osmanlı dönemlerinde yazılmış çeşitli "Tevârih-i Âl-i Osman"lara dayanmaktadır. Bu kaynaklar, kuruluş dönemi içerisinde yazılmış olmamasına rağmen yine de elimizde Osmanlı Beyliği ile ilgili bilgi bulunmasına imkân sağlamaktadır.

Osman Gazi

Sosyal bilimlerin önemli disiplinlerinden biri olan tarih sahasında, sosyal bilimlerin genel karakteristiği olduğu üzere sübjektif olmaları kaçınılmaz olmaktadır. Dolayısıyla elde edilen sonuçlar da bu anlamda sübjektiftir. Tarih araştırmalarında incelenen dönemin her yönüyle anlaşılması ve özümsenmesi temel amaçtır. Bunu sağlayabilmek maksadıyla kullanılan yöntemlerden birisi de, aslında edebî bir tür olan roman yazımından faydalanmaktır. Bilhassa kaynak yetersizliği olan dönemlerle ilgili pek çok romanın kaleme alındığı ve kendince yorumlarda bulunulduğu bilinen hususlardandır. Yazarın rahatlıkla hayalî tasavvurlarda bulunma imkânına sahip olması, kendi yaklaşımlarını kolaylıkla yansıtabilmesi bu türde tarihin sıklıkla işlenmesine yol açmıştır. Bu yapılırken, edebî eserleri üreten sanatçıların beslendikleri kaynaklar genellikle geniş kültür değerlerimiz olmakta ve verilen eserlere bunlar tabiatıyla yansımaktadır. Bu yolla bir yandan bu tür kültür öğeleri eserlerde yer bulurken, bir yandan da bu öğelerin yaşamasına, unutulmamasına ve kaybolup gitmemesine hizmet edilmektedir. Şu halde geniş kültür coğrafyamızdan beslenerek oluşturulmuş yüksek edebî eserlere bu gözle de bakma ihtiyacı zarurî olmaktadır. Edebiyat tarihinde nirengi noktası sayılabilecek ve aynı zamanda modern Osmanlı tarihçiliğinin en önemli meselelerinden birini teşkil eden Osmanlı Devleti'nin siyasî, demografik ve kurumsal menşei meselesi ile birlikte çeşitli dönemlerini ele alan çok sayıda roman kaleme alındığı bilinen hususlardandır.[1] Biz burada bu yazının sınırlı kapsamı içinde sözkonusu romanlardan, Kemal Tahir'in Devlet Ana, M. Necati Sepetçioğ-

lu'nun Konak ve Tarık Buğra'nın Osmancık adlı eserlerini[2] ele alıp değerlendirmeye ve akabinde birbirleriyle mukayese çerçevesinde tarihî olayların ve şahsiyetlerin gerçekliği konusunu tarihî kaynakların verdiği bilgiler doğrultusunda incelemeye çalışacağız. Bu romanların seçimine kriter olmak bakımından, toplumun ve eleştirmenlerin en çok üzerinde durdukları eserler olmaları genel kabul gören bir ölçü oluşturmuştur. Osmanlı üzerine bilinenlerden farklı şeyler söyleyebilecek bilgi birikimine sahip olmalarıyla aynîleşen, fakat bunu yaparken beslendikleri kaynaklar dolayısıyla da ayrılan çizgileriyle ön plana çıkan, bir tarafta Marksizmi benimsediği halde millî değerlerin Batılılaşma uğruna kaybedilmemesi gerektiğine inanmış, Osmanlıya Marksist zâviyeden bakan Kemal Tahir ve Devlet Ana'sı; diğer tarafta ise, millî değerlerin muhafaza edilmesini ideoloji derekesinde savunan "dindar milliyetçi" görüş noktasından Osmanlıya geleneksel açıdan bakan M. Necati Sepetçioğlu've Konak'ı ile Tarık Buğra ve Osmancık'ı; şahsiyet ve eserleri sebebiyle iki farklı tarih felsefesini ortaya koyduklarından dolayı da önemlidirler. Ancak bu önem, bilhassa tarihî roman türünde Türk edebiyatında eserler vermiş yanlarıyla Kemal Tahir, M. Necati Sepetçioğlu, Tarık Buğra ve eserleri üzerinde mesaj, içerik, anlatım teknikleri, kurgu ve dil özellikleri bakımından incelenmekle sınırlı kalmış;[3] kurgulanmış gerçeklik ile tarihî gerçeklik mukayesesi konularında ise doyurucu bir çalışma yapılmamıştır.[4] Halbuki, kurgulanmış bir dünyada gezinen roman sanatı ile gerçek dünyanın gerçeğini objektif kalmak kaydıyla bugünkü ve gelecek kuşaklara aktarmak suretiyle en azından konumuz gereği Osmanlı kuruluş dönemi Türk toplumunun geçmişini aydınlatmaya çalışan tarihin mukayeseli ilişkisi ilgi çekici bir ilişki olmalıdır.[5]

Tarihî romanlarda tarihî olayların ve şahsiyetlerin gerçekliği konusu tarihî kaynakların vermiş olduğu bilgilerin sıklığı ile doğrudan ilgili olmakla birlikte yazarın kendi görüşleri doğrultusunda bir fikir örgüsü içinde bulunması da son derece tabiîdir. Bununla birlikte yukarıda ifade ettiğimiz üzere sanatçının eserini oluştururken beslendiği kaynakları da bu makale çerçevesinde önem kazanmaktadır. Hem bu amaçla ve hem de girift bir konu halini almış olan Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan bahseden kaynak eserleri gözden geçirme durumu zarurî hale gelmektedir.

A. OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞUNA AİT KAYNAKLAR

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu dönem olan on dördüncü yüzyılda Anadolu'nun tarihi ile ilgili bilgiler veren kaynaklar az ve yetersizdir. İlhanlılar Devleti'nde yazılmış sınırlı sayıdaki bazı eserlerden, Mısır Memlük vakayinâmeleri ile biyografilerinde geçen bazı parçalardan ve İbn Batuta'nın Anadolu hakkındaki kayıtlarını istisna edecek olursak bu yüzyılda tarihî kaynaklar sahasında meydana gelen ve doğrudan doğruya Osmanlıları ilgilendiren eserler yok derecededir. Genellikle yazma halinde bulunan bu sınırlı kaynakların da, müsteşrikler tarafından yapılan tercümelerinin, yanlış okunuş ve yanlış anlayış sebebiyle muteber sayılmadıkları göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu dönem Anadolu tarihi için aynı zamanda Reşîdüddin'in Câmiu't-Tevârih, Târih-i Olcaytu, Kalkaşandî'nin Subhu'l-A'şâ gibi o devre ait önemli kaynaklarla on beşinci yüzyılda yazılmış olmakla beraber yine on dördüncü yüzyıla ait önemli bilgiler içeren el-'Aynî'nin Ikdu'l-Cuman gibi eserlerinden de istifade edilmektedir.[6]

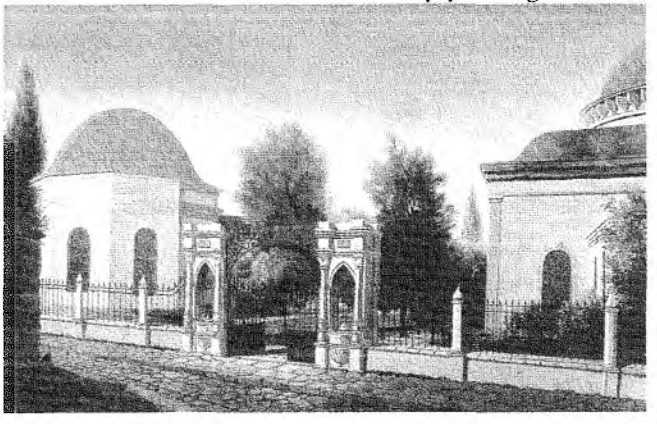
On dördüncü yüzyılda Anadolu'da yazılmış kaynak ise son derece sınırlı olup bunlardan da yeterli oranda yararlanılmamıştır. Eskiliği ve önemi itibariyle bunların başında Aksarayî'nin, Musâmeretu'l-Ahbâr adlı Farsça yazılmış tarihi gelmektedir. Eser, Osmanlı tarih yazarları arasında yalnızca Müneccimbaşı tarafından görülüp faydalanılmıştır. Bundan sonra Niğdeli Kadı Ahmed'in yazdığı el-Veledu'ş-Şefîk adlı eser, Selçuklu dönemine dair bilgilerin yanısıra on dördüncü yüzyıl Andolusunun dinî ve ictimaî tarihine ilişkin çok kıymetli bilgiler ihtiva etmektedir. Aziz Esterebadî b. Erdeşir'in Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin adına yazdığı Farsça Bezm u Rezm adlı vakayinâmesi ise ondördüncü yüzyılın son dönem Anadolusu hakkında bulunan en önemli kaynağı durumundadır. Bu döneme küçük bir Selçuknâme ilave edilecek olursa on dördüncü yüzyıl Anadolusuna ait Anadolu'da yazılmış başlıca kaynaklar tamamlanmış sayılabilir.[7]

Bunlara on beşinci yüzyılda yazılmış olmakla beraber Karamanoğulları tarihine ait Şikârî'nin Karaman Tarihi[8] ile Aydınoğulları tarihine ait eski bir kaynaktan faydalandığı anlaşılan Enverî'nin Düstûrnâme'si[9] de ilave edilebilir. Aydınoğulları tarihi hakkında en önemli kaynak durumunda olan bu eser, on dördüncü on beşinci yüzyıllar Osmanlı tarihi için de ayrı bir önemi haizdir.[10]

On dördüncü yüzyıl Anadolu tarihi için müracaat edilebilecek İslâm kaynakları arasında münşeât mecmuaları, çeşitli niteliklerde edebî ve tasavvufî eserler ile menâkıbnâmeler ve vakıfnâmeler de sayılabilir. Eflâkî'nin Menâkıbu'l-Ârifîn'i[11] Anadolu Beylikleri hakkında verilen bilgiler bakımından tarihi bir değer taşır. Bu yüzyıla ait diğer evliya menâkıbnâmelerinin Eflâkî'nin eseri derecesinde öneme sahip olduğu söylenemez. Fakat kuvvetli bir eleştiri süzgecinden geçirdikten sonra bu tür eserlerin sosyal tarih sahasında önemli bir kaynak durumuna gelmesi imkân dahilindedir.[12]

Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere on dördüncü yüzyıl Anadolu tarihi için bir takım önemli kaynakların varlığına ilaveten son dönemlerde yapılan epigrafik ve nümizmatik araştırmaların da etkili sonuçlar verdiği bilinmektedir.[13] Bu şartlar dahilinde on dördüncü yüzyılda Anadolu'nun sosyal tarihi hakkında ciddi araştırmaların yapılamayışının sebebi kaynak yetersizliği ve malzeme noksanlığı değildir. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin kuruluşu meselesini tetkik ve izaha çalışanların hiçbiri, bunu on dördüncü yüzyıl Anadolu tarihinin genel çerçevesi içinde araştırma yapmak yolunu tercih etmediklerinden, bahsi geçen kaynakları esaslı bir araştırmaya ihtiyaç duymadıkları ortadadır.

Osmanlı vakayinâmeleri hakkında yapılan araştırmalar ve basımlar arasında da bariz bir farkın bulunmadığı görülmektedir. Osmanlı tarihinin kuruluş dönemi üzerinde zamanımıza kadar gelen eserlerin mahiyeti ve yayınları hakkında bilimsel çalışmalar Fr. Giese ve P. Wittek gibi Osmanlı tarihi ile uğraşan Batılı tarihçiler tarafından başlatılmıştır. Bilindiği üzere Osmanlı tarih yazıcılığının başlangıcı olarak II. Murad dönemi kabul edilir. Ancak I. Murad döneminden itibaren Arapça ve Farsça yazılan eserler Anadolu'da hakim olan beyler adına Türkçeye tercüme edilmeye başlanmıştır. Bu vesileyle on beşinci yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı tarihçiliğinin ilk örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu tip eserlerin ilk örneğini İbn Bibî'nin el-Evâmirü'l-Alâiye adlı Farsça eserini tercüme eden Yazıcıoğlu Ali vermiştir. Burada Yazıcıoğlu'ndan önce I. Murad döneminde yaşamış olan İskendernâme adlı eserin yazarı Ahmedî'yi zikretmek daha yerinde sayılabilir. II. Murad'ın tahta çıktığı 1421 tarihinden itibaren ise Tevârih-i Âl-i Osman adı verilen gerçek manadaki kroniklerin ortaya çıktığı görülür.[14] Bunlardan, Ali ve Fr. Giese tarafından iki ayrı basımı yapılan Aşıkpaşazâde Tarihi, yine Fr. Giese'nin yayımladığı Anonim Tevârih-i Âl-i Osman, Babinger'in yayımladığı Oruç Bey'in Tevârih-i Âl-i Osman'ı ya da Oruç Bey Tarih'i, Th. Seif'in yayımladığı Şükrullah'ın Behçetü't-Tevârih'i, M. Halil Yinanç'ın yayımladığı Enverî'nin Düstûrnâme'si ve Karamanî Mehmed Paşa Tarihi, Lütfi Paşa Tarihi gibi kaynak eserleri bugün Osmanlı Devleti'nin kuruluşu meselelerinde ilim dünyası tarafından kullanılmaktadır.[15] Bunlardan başka on dördüncü yüzyılın sonlarında yazılmış Ahmedî'nin İskendernâme adlı manzum eserine ilave etmiş olduğu Dâsitân-ı Mülûk-ı Osmanî, Behiştî Tarihi, Ruhî Tarihi, İbn Kemal Tarihi gibi kaynak tarihler de bir kısmı basılmamış olmasına rağmen bu amaçla istifade edilen eserler arasındadır.[16] Ancak on beşinci yüzyıl başlarında veya ilk yarısına ait birkaç kronik dışında bilhassa Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili bilgiler bu kaynaklardaki ananelere ve masallara dayanmaktadır.


Bursa'daki Osman ve Orhan Gazi Türbeleri.

Yukarıda önem sırasına göre anlatılan ve muhteviyatı hakkında bilgiler verilen tüm bu kaynaklara Bizans

ve Batı kayıtları ilave edilse dahi Osmanlı Devleti'nin on dördüncü yüzyılı ile ilgili bilgileri düşük seviyededir. Fakat bu edebî, ilmî ve muhtelif kategorideki kaynakların inceden inceye araştırılmasına engel teşkil edecek bir sebep olmamalıdır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu meselesinin şimdiye kadar çıkmaz içinde kalmasının sebebi ise bu yanlış ve çarpık tarih anlayışında yatmaktadır.

B. AYNI TARİHİ KEŞİTİ İNCELEYEN ÜÇ ROMANIN TAHLİLİ

Konak

Roman, Orta Asya'da Türklerin fikrî hayatında oldukça etkili olan tekkelerden birinde başlar. Kumral Derviş, daha ilk gençlik yıllarında bu tekkeye girmiş bir Türkmen olup, tekkenin diğer mensupları arasında yaşantısı ve fikirleri ile "dede" olarak tanınıp, sevilen bir simadır. Moğol istilasının bütün ezikliği ve baskısı ile insanlara azap verdiği yıllarda, binlerce Türkmen Horasan bölgesindeki yurtlarını bırakıp Anadolu'ya akmaya başlamışlardır. Onu vatan yapacak insanları yeni bir toprak beklemektedir. Bu buhran döneminde Kumral, dergâhtan ayrılmanın zamanının geldiğini anlar ve pîrinin duası ve nasihatı ile yola koyulur. Anadolu'nun çok önceleri Türk yurdu olacağının farkında olan bu pîr, Kumral Derviş'e Anadolu'ya gitmesini ve Konya'dan önce durmamasını nasihat eder.

Anadolu'ya giden Kumral, yolda hayatını kurtaran ve yüzünden tebessümü hiç eksik olmayan Rahman ile karşılaşır. Rahman da Anadolu'ya bu amaçlarla giden babasının peşinden gitmektedir. Anadolu'ya girdikten sonra Malatya civarında kendilerine yaşlı bir taş yontucusu ile genç bir dülger katılır ve Kumral'ın en büyük yardımcıları ve Anadolu'yu kendilerine yurt edinmeyi başaran insanlarından olurlar. 1273 yılının Haziran ayında bir cuma günü Konya'da büyük mutasavvıf Mevlâna'nın sözlerinde Türk devletinin Anadolu'da Osman'ın önderliğinde kurulacağını, onun soyunun Türkleri birliğe kavuşturacağını dinleyen ve bu büyük olayı gerçekleştirecek insanı Osman'ı gören bu insanlar gidilecek ve görülecek yerin Kayı toprakları olduğunu anlarlar. Yalnız içinde bir şüphe kalan Kumral, önce Karamanlı Beyliği topraklarına gider, Türk devletinin burada kurulamayacağını bir derviş sezgisiyle anlayarak Söğüt'e varmış olan arkadaşlarının yanına gelir. Türk yurdu, Söğüt'te yavaş yavaş yeni sahiplerine bir gelin inceliği ile dervişler tarafından hazırlanmakta, büyük an adım adım yaklaşmakta olup o kutlu güne çok az bir zaman kalmıştır.

Konağın inşasında başmimar Osman Bey'dir. Osman, Söğüt'e döndükten sonra Türk-İslâm düşüncesinde önemli bir yere sahip Yunus Emre ile tanışır. Onun sayesinde hedeflerinin geriler olmadığını, fethedilecek yerin Bizans ve öteler olduğunu anlar. Bu andan itibaren artık Osman farklıdır, hedefini anlamış ve Mevlâna'nın düşündeki Osman olmuştur. Osman Bey, planlı ve devamlı bir şekilde ve aynı zamanda derin bir imanla dolu olarak etrafında fütuhât yapmaya, intizamlı bir şekilde yeni bir devletin teşkilatını ve kanunlarını düzenlemeye çalışmaya başlamıştır.

Osman'a kurulan bir tuzak dolayısıyla Kumral Dede ve Rahman ile tanışmalarına vesile olur. Osman ile tanıştığı dönemde Kumral Dede, Ermeni Gediği denilen yöreyi kendine yurt edinmiş ve yanında bulunan insanlar ile burayı yaşanacak bir yöre haline getirerek Anadolu'nun Türkleşme ve İslâmlaşmasında diğer dervişlerin oynadığı rolü üstlenir.

Devletin kuruluşunda önemli ikinci adımı Şeyh Edebalı atar. Çevredeki Türkmenler için büyük önem ve değer taşıyan Yunus Emre, Geyikli Baba, Barak Baba, Karaca Ahmed gibi şeyh ve babalarla yaptığı meşverette Osman'ın bu birliği kuracağına inanır ve Osman'ın soyunun yetişmesi için kızı Malhun Hatun'a gönlünü veren Osman'ı kendisine damat kabul eder.

Kumral Dede'nin yanında bulunan Bileyici daha önce de Konya'da karşılaştıkları küçük bir Türkmen aşiretinin Kayı aleyhine çalıştığını öğrenir. Bu hareketi engellemek üzere harekete geçen Rahman ve Bileyici, işin içinde Osman Bey'in amcası Dündar Bey'in olduğunu anlamaları üzerine, bir devletin dış düşmanları olabileceği gibi onu içeriden yıkacak güçlerin de bulunduğunu hayretle görürler. Daha sonra bu asilere kılıç yapanın Rahman'ın aramak için Anadolu'ya geldiği babası olduğu ortaya çıkınca şaşkınlıkları iyice artar.

Bu sırada Müslüman olmaya karar veren ve bu düşüncesini Kumral Dede'ye açan Osman'ın yakın arkadaşı Köse Mihael'in haber vermesi üzerine Bizans tekfurlarının kurduğu tuzaktan Osman ve arkadaşlarının haberi

olur. Tuzağı kuranlar arasında Osmanlı Beyliği yanında yer alan Dalaman ile Anadolu'ya gelirken Rahman'a saldıran Moğollar da vardır. Bu baskın sonucunda Osman'ın çok sevdiği yeğeni Baykoca ve Osman'ın yanında yetişmiş küçük Hamzacık da şehid olurlar.

Bu tuzağın ardından Ertuğrul Gazi, torunu Orhan'ın doğduğunu öğrendikten sonra vefat eder. Toplanan meşverette Osman'ın bey olmasını herkes kabul ettiği halde beylikte gözü olan Dündar, bunu reddeder. Beyliğe zarar vermeye başlayan Dündar Bey o gece Osman tarafından öldürülür. Böylece önünde hiçbir engel kalmayan Osman Kayı'nın başına geçer. Babasının tekfurlara karşı ılımlı hareketinin büyük günü beklediği için olduğunu anlayan Osman, ilk gazasını Karacahisar'a yapar Karacahisar'ın fethiyle birlikte artık Osmanlı Beyliği kurulmuştur.

Devlet Ana

Romanda, Bitinya bölgesinin en ucunda küçük bir Türkmen topluluğunun "kerim devlet" anlayışı içinde Osmanlı Beyliği'ni teşekkül ettirmesi anlatılır. Osmanlılar tarih sahnesine yeni çıkmıştır. Bir yanda Bizans Devleti, bir yanda Bizans'a bağlı veya bağımsız hareket edebilen tekfurlar, şövalyeler; Osmanoğullarının gelişimini önlemek dolayısıyla Anadolu'nun Türkleşmesini engellemek çabasındadırlar. Osmanlılar'ın başında daha sonra I. Osman diye anlacak olan "Kara Osman" bulunmaktadır. Beyliğin en uç toprağında bulunan Bacıbey adlı bir Türkmen anasının etrafında gelişen olaylar, "Kancık vuruş", "Uyandırılan Işık", "Dost Gelmesi", "Fal", "Derin Geçit", "Kerimcan'ın Yolu" adlarını taşıyan altı bölümde anlatılır.

Kemal Tahir'in Devlet Ana romanı

Osman Bey'in düşmanı Notüs Gladyüs'ün faaliyetleri, Hancı Mavro ve kız kardeşi Liya ve nişanlısı, Türkmen Demircan başlangıçta öne çıkan şahsiyetlerdir. Notüs Gladyüs'ün Kerimcan'ı öldürüp Osman Gazi'nin atlarını çalması, bunun üzerine Demircan'ın kardeşi Bacı Bey'in küçük oğlu Kerimcan ve Mavro'nun intikam alma çabasına girişi betimlenir.

Osman Bey'in, uzun süredir hasta iken ölen babası Ertuğrul Bey Gazi yerine seçilmesi üzerine amcası Dündar Alp'in tepki göstermesi belirgin olarak işlenir. Bu arada Kara Osman Bey, Şeyh Edebalı'nın kızına tutulmuş, buna karşın Alişar Bey ve Çavdar Tatarları bu işi bozmaya çalışmıştır. Sonunda Şeyh Edebalı kızını Osman'a verir. Alişar Bey ve Notüs Gladyüs, Osman Bey'e baskın verirlerse de Osman Bey bunu savuşturur.

Osman Bey'in hakimiyet alanını genişletmesi Konya'dan gelen haberlerle ivme kazanır. Osman Gazi'ye devamlı yardım eden oğlu Orhan'ın Tekfur Lotüs'ün kızıyla evlenmesi ile birlikte bazı tekfur kalelerinin ardı ardına fethedilmesi; Mavro ve Kerimcan'ın Notüs Gladyüs'ü bu esnada öldürerek intikamlarını alması ve Kerimcan'ın kitaplarına ve dolayısıyla mollalığa dönüşü, Bacıbey'in onu Aslıhan adlı bir kızla evlendirmesi; Şeyh Edebalı, Güngörmüş, Akçakoca, Aslıhan ve Kaplan Çavuş gibi şahsiyetler arasındaki ilişkiler işlenir.

Romanda, Söğüt ve çevresinde Osmanlı Beyliği'nin kuruluş yılları, Konya'nın tükenişiyle Bitinya ucunda başlayan kaynaşmalar, savaşçı dervişler, Rum bacıları, Moğol eşkıyalar, şövalyeler ve ahîlerin etrafında gelişen olayların sembolize ettiği kahramanları bünyesinde barındıran Kayı'nın devlet kurmaya olan yeteneği ile İslâmiyetten gelen adalet ve mülkiyet anlayışına yer verilir.

Osmancık

"Cihan devletini kuran irâde, şuur ve karakter" sloganıyla başlanan romanda Bizans ucunda aşiretten imparatorluğa giden yolda atılan temelleri Osmancık çevresinde gelişen olaylar ile Osman Bey'in ilk gençlik yıllarının heyecanı, atılganlıkları ve toylukları; ele avuca sığmayan ve gururundan başka düşüneceği bir şeyi olmayan ruh yapısı karşısında Şeyh Edebalı'nın tavırlı ve kararlı duruşu ile bu ruh yapısının yoğrulmaya başlaması anlatılır.

Ölümdür gelen, Azrail'in ayak sesleridir, işittiği. "Oğul, ben öldüğüm vakit, beni Bursa'da şu Gümüşlü

Kubbe'nin altına koy." O gün bu gün Bursa'da gömülmek için Allah'tan mehil diliyor. Osmancık, ele avuca sığmaz, gururlu ve gururu için yaşayan bir gençtir. Ne yapar ne ederse herkesin Osmancık bu yapar, demeye alıştığı bir dönemde Osman için bambaşka bir şey olur ve Şeyh Edebalı ile tanışır. Domaniç temmuzlarından birinde Osman ufka dalıp gitmişken Edebalı da onun omuz başındaki kaya üzerindedir. Yorulmadan ve Osman'ınkini bastıran bir inatla dünyanın küçüklüğünü ve niye küçük olduğunu anlatır. "Öfkenle avunuyorsun, ömrünü harcıyorsun" der. Osmancık bu konuşma sonunda kendisini aşağılanmış, hor görülmüş sayar. "Öfkesini yenmek ve öfkesinden kurtulmak. Yiğit öfkesini yenendir" sözleri kulaklarını sağır edercesine zihninde tekrarlanır. Kışın bitmesi ile Söğüt'ün değeri de Osman'ın gözünde azalmıştır. Bilecik tekfuruna emanetlerin teslimi ile ilgili kararlar alınırken Osman'ın gözü babası Ertuğrul Bey Gazi'nin kılıcındadır. O kılıç çok başkadır, büyük ama girift bir geçmişi ve geleceği simgelemekte ve bu kılıcı ağabeyi Gündüz'e yakıştırmaktadır. İkinci karşılaşmada Edebalı babası Ertuğrul Gazi'nin kılıcını Gündüz'e verişini hatırlatınca Osmancık kızar ve sert çıkarak Edebalı ile yolunu ayırır.

Osmancık bir av dönüşü saldırıya uğramış iki kişiye yardım eder. Bunlardan biri Mihail Koses diğeri de Kalanoz adlı tekfurlardır. Osmancık bu ilk tanımada Kalanoz ile zıtlaşmıştır ama Mihail adında bir dost kazanır. Bundan sonra Osmancık için Mihailli bir dönem başlar.

Osmancık için uykusuz ve tedirgin geceler başlar. Söğüt'ün gözünden silinişi, ilerileri, daha ilerileri düşünürken çözümün de kimde olduğunu kavramaya başlar. Işığın Edebalı'da olduğunu bilir fakat ona gidecek yürekliliği kendisinde bir türlü bulamaz. Osmancık her gün Sivrikaya'dadır. Bir gün Aykut Alp'i gözlerken dervişin Harlak dediği yere gider ve şaşırır. Aykut Alp, ona diğer dervişleri anlatır. Osman artık kendi kılıcına daha bir sıkı bağlanmış, Dursun Fakı'ya, Edebalı'ya söyleyecek sözleri vardır. Bunalım bitmiştir.

Yalnızca anlatmak için Edebalı'nın tekkesine İtburnu'na gider. Edebalı görüşme isteğini reddeder. Dursun Fakı, Osmancık'ı babası Ertuğrul Gazi'nin de kaldığı odaya götürür. Osmancık odadaki her şeye bakıp inceler. Osmancık mushaf'ı sorar ve babasının hikâyesini dinler. Birden avluda Malhun Hatun'u görmesiyle birlikte bittiğini sandığı bunalımlarının yeniden başlayacağı korkusuna kapılır. Bocalama dönemi yeniden mi başlıyordu? Osmancık'ın Malhun Hatun'u istetmesi, Edebalı'nın olumsuz cevap vermesi ile kendisinden birşeyler beklediği sonucunu çıkarmasına yol açmış, artık Osmancık'ın günleri değişmiştir. Hercai ve uçarı Osmancık için İtburnu'nda olmak, Dursun Fakı'ya, Kumral Abdal'a, Edebalı'ya ve Malhun Hatun'a yakın olmak kendisine yeter olmuştur. Osmancık, yavaş yavaş ama kesinlikle değişmektedir. Ve Osman'ın bekleyişi çok sürmemiş, Edebalı, kendi adına, eşi Ilduz Hatun adına ve Malhun Hatun adına Osman'ın evlenme isteğine evet demiştir. Artık, Söğüt'te, Domaniç'te ve tüm yörede tek şey konuşulmaktadır. Kayı'nın başına kim geçecektir.

Ertuğrul Gazi'nin tüm yoldaşları ve diğer boy beyleri toplanmış, Kayı'nın başına kimin geçeceği belli olacaktır. Ertuğrul Gazi, ahvali ve Gündüz'ün Osman lehine vazgeçişini anlatır. Osman "bey" seçilecek ve sınanacaktır.

Osmancık, artık Osman Bey olur. Yoldaşlarını seçmeye koyulup, hükümler ve kararlar alınırken, fetihler de başlar. Harmankaya, Kulacahisar, İnegöl, Aydos, Yarhisar, Karacahisar ve Bilecik düşürülürken, çok sevdiği yeğeni Baykoca'nın şehadeti bütün yöreyi heyecanlandırır. Osman Gazi'nin beyliğe namzet Orhan ve Alaeddin ismini verdiği iki oğlu dünyaya gelirken, önce anası Cankız Hatun'u ve onun yokluğunu içine sindiremeyen Ertuğrul Gazi'yi kaybeder.

Fetihler sonunda Konya Sultanı bir ferman gönderir ve Osman Şah Bey unvanı ile Eskişehir'i kendilerine bıraktıklarını bildirir. Osman Gazi kendi adına hutbe okutarak yükünü arttırır. Kayı'nın ışığı Edebalı kaybedilirken, oğlu Orhan, Nilüfer adını alacak olan Holofira ile evlenir. Bu mutluluğa İznik'in düşürülüşü de katılır. Artık sırada Bursa vardır. Bursa alınmalı ve Gazi Han orada Gümüşlü Kubbe'nin altında yatmalıdır. Osman Gazi için o gün ve gelecek için tek bir istek vardır, o da Bursa'dır. Ancak Bursa direnir, bahar ve yaz geçer. Malhun Hatun'u da kaybeden Osman Gazi, yalnız kalır.

"Osmancık, Osman Bey ve Osman Gazi Han. Ölümdür bu gelen. Azrail'in ayak sesleridir işittiği. Al-

lah'tan mehil dilemektedir. Bursa'ya gömülmek için." Ertuğrul Bey Gazi oğlu, Cankız Hatun'dan doğma Osman Gazi Han, baharın müjdecisi badem ağaçlarının çiçek vermesine benzer bir müjde ile son nefesini verir. Ruhunu Bursa'ya, Gümüşlü Kubbe'ye uçurmuştur.

Roman, Osmancık ve yoldaşları Kumral Abdal, Akçakoca, Baykoca, dostu Tekfur Mihail Koses, Uruz Derviş ve Gökçe Bacı gibi şahsiyetler çevresinde gelişir. Romandaki Edebalı, Akçakoca, Baykoca, Gündüz Tekin, Savcı Bey, Dündar Bey, tarihî gerçekliği konusunda fikir birliği içinde olunan şahsiyetlerdir. Mihail Koses'in Osman Bey'e, Kayı'ya ve dolayısıyla Türklere olan hayranlığı uzun bir şekilde tasvir edilir. Mihail Koses'in şahsında tükenen Bizans ve Osman Bey'in şahsında yükselen Anadolu Türklüğü sembolize edilir.

C. ROMANLARIN OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU HAKKINDA ORTAK VE AYRILAN NOKTALARI

Üç romanda da Osmanlının bir uç beyliği olduğu ve yarı göçebe-konar göçer bir hayat sürdükleri hususu genişçe ele alınıyor. Kemal Tahir, Devlet Ana'da bu durumu Ertuğrul Bey'in ağzından "Bizim hisarımız at sırtıyla yalın kılıçtır, Türkmenler hisar kullanmaz" şeklinde ifade ederken; Tarık Buğra Osmancık'ta "Kayı aşiretindeki gaziler hem savaşçı, hem bilgili kimseler idi. Demir döğmesini, çeliğe su vermesini, kalaylamayı, dikip dokumayı, saraçlığı, baytarlığı, doktorluğu bilirlerdi" diyor. Sepetçioğlu, Konak'ta Pîr Dede, Kumral Dede'ye atfen "Öğsesini atarak nereye düşerse onu bulup yuvalanmasını, bulamazsa vay başına gelenler" tabiriyle hayat şekillerinin ne olduklarını ortaya koyuyor.

Subhat-ül-Ahbar adlı yazmada Osman Gazi Şeceresi

Osmanlının gaza ve fetih ideolojisi çerçevesinde gazi devlet olduğu hususu her üç romanda da benzer fikir örgüsü içinde aktarılıyor. Kemal Tahir, Osmanlı fütûhatını Türkmen aşiretinin cesaretine bağlayarak, "Bunlar gazi takımıdır, törelerince buranın gazisi bunaldı mı dünyanın öbür ucundan gaziler duymaları ile yetişirler fırtına gibi" ifadesi kullanılırken; Tarık Buğra'da, Osmanlı'nın gelecekteki fütûhatının müjdecisi olarak bahar çiçekleri örnek gösterilerek, "Bizans sınırlarına yerleştirilmiş uç beyleri, yapılan çatışmalarda şehid olanlar baharı müjdeleyen badem ağaçlarının çiçekleri gibidir, müjdecileri her dem vurulabilir, ama müjde şaşmaz" diyerek fütûhatın er ya da geç gerçekleşeceği bildirilerek bu husustaki İslâmî unsurlar da kullanılmak suretiyle Osmanlının fetih ideolojisi aktarılmaya çalışılıyor. Fethi müteakip yerleştirme politikası ile birlikte müslim, gayr-i müslim ahalinin durumunun ne olacağı hususunda da romanlar geniş bilgiler veriyor. Tarık Buğra, yerleştirme hareketinin bazı vergilerden muaf tutulmakla beraber yürütüldüğünü; fethedilen topraklardaki kadınlara dokunulmadığını, silahsıza silah çevrilmediğini ve ibadetlerin serbestçe yapılabildiğini bunun Osmanlı fetih politikası olduğunu belirtiyor.

Osmanlının kuruluş döneminde Anadolu'nun idarî mekanizmasının bozulmuş bulunduğu, Selçukludaki iç karışıklığın ve Moğol istilasının getirdiği asayişsizlik ve adaletsizliğin en çok Türkmen kesimini vurduğunu ve bunları sağlayabilen Osmanlının cazibe merkezi haline dönüştüğü, bölgede tutunabilmesinin ana sebebi olarak "Türkmen kitabı kavlince varlıklının, mallarının onda biri yoksullara verilecek, gayr-i müslimden varsa haraç alınacak yoksa Ertuğrul Gazi'nin gücü yeterse üste verilecek" anlayışının hâkim olması gösterilerek adaleti sağlayabilen Osmanlının gerçek devlet haline geldiği, Osman Gazi'nin "Adalet namazdan ileridir" düsturuyla hareket ettiği vurgulanıyor.

Osmanlı kuruluş döneminde hâkim olan düşüncenin her meselenin hallinde "meşveret meclisi" toplamak olduğu hususu ön plana çıkıyor. Osman Gazi'nin "bey" olarak seçiminde Edebalı'nın dirayetiyle meşveret meclisinin toplanması, amcası Dündar Bey haricinde kardeşleri de dahil itiraz olmaması her üç romanda ortak işlenen tema olarak görünüyor.

Ahî teşkilatının Osmanlı ticarî hayatında, çarşı ve pazarlarında kurduğu adaletli hâkimiyet, Pazar vergisi (bac) alınması geleneği ve toprak tasarruf sistemi olan tımarın öneminin belirtilmesi her üç romanda da ortak olarak ele alınan hususlar olarak ortaya çıkıyor.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Şeyh Edebalı'nın aktivitesi farklı yönlerden ele alınmıştır. Şeyh Edebalı'nın nasihatleri, yol göstermeleri ön plana çıkarak Osman Bey ile olan ilişkisi ruhanî bir hava içerisinde gösterilmek istenmiştir. Osmancık romanında, "Ey Osmancık, Tanrı yönünü ve gözünü ışıtsın, gönlünün kılıcının gücünü pekiştirsin, haktan adaletten insafta azimden garip komasın", "Ey Osmancık, beysin. Bundan sonra öfke bize, uysallık sana; güceniklik bize, gönül alma sana; suçlama bize, katlanma sana,; yanılgı bize, hoş görmek sana; geçimsizlikler, uyuşmazlıklar, çatışmalar bize, adalet sana; bölmek bize, bütünlemek sana; üşengeçlik, uyuşukluk, rahat bize, uyarmak, şevklendirmek, gayretlendirmek sana", "Ey Osmancık, alçak gönüllü ol, kuvvetine güvenme, düşmanını hor görme, düşmanını çoğaltma, düşmanlığın sonunu da başını da sen seç, sen başlat, sen bitir. Boyundan, soyundan, dininden kimselere düşman olma. Kin gütme, boyundan, soyundan, dininden olmayan kimselerle kurduğun dostluğu yoldaş dostluğu ile karıştırma, bir tutma, öyle dostluklara sadık ol, ama bel bağlama. Hesabını kitabını onlara dayama ve düşman seçerken gücünü kılı kırk yararcasına ölçüp biç." denilerek Osman Bey üzerinde Şeyh Edebalı'nın ruhanî bir etkisi olduğu gösterilmektedir. Kemal Tahir'de Edebalı'nın Osman Bey üzerindeki aktivitesi hemen hemen yok derecesindedir. Osman Gazi sabretmeyi Osmancık romanında Edebalı'dan öğrenirken, Devlet Ana'da Şeyh Edebalı'ya sabrı Osman Bey öğretiyor. Konak romanında ise, Şeyh Edebalı-Osman Bey ilişkileri, Ahî şeyhi olarak ortaya çıkan Şeyh Edebalı'nın müridi Kumral Derviş aracılığı ile olmaktadır. Kumral Dede'nin Osman Bey'e verdiği öğütlerden biri de hep şudur: "Hadi uğurun açık olsun Osman Bey! Söylediklerim aklından çıkmamalı. Dil benim dilim gibi görünür ama, söyletene bak sen. Tanrım böyle istedi..."

Osman Bey'in her üç romanda da gönlünü kaptırdığı Şeyh Edebalı'nın kızının adı Devlet Ana'da "Bal Kız", Osmancık'ta "Malhun Hatun", Konak'ta ise "Mal Hatun" olarak geçiyor. Osman Bey'in Şeyh Edebalı'nın kızını almasındaki temel etkenin Osmancık'ta Şeyh Edebalı ile kurulan ruhanî ilişkinin etkisi sonucu olduğu; Devlet Ana'da, Bal Kız'ın cinselliğinin rol oynadığı belirtiliyor. Ayrıca, diğer iki romanın aksine Devlet Ana'da Orhan Bey'in annesi bir başka kadın olarak gösteriliyor

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda, Tarık Buğra'nın üzerinde önemle durduğu etkenin "töre" ve "töreye bağlılık" olduğu, bunun "Oğuz töre"si, "Kayı töre"si olup, adaletli bir hukuk devletini ortaya çıkardığı ifade edilirken; aynı durum, Kemal Tahir'de de işleniyor, fakat bu "töre"nin kaynağının "Cengiz-Selçuk töre"si olduğu belirtiliyor.

D. OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞUNDA TARİHÎ OLAY VE ŞAHSİYETLERİN GERÇEKLİĞİ

Osmanlı Devleti, on üçüncü yüzyılın sonunda Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküşü sırasında Orta Asya coğrafyasından Horasan ve İran mesafelerini katederek, önce Doğu Anadolu'da Ahlat yöresine daha sonra da Selçukluların Bizans'a sınır Marmara topraklarında Bitinya ucuna gelen Türkmenler tarafından kurulmuştur. Oğuzların Kayı boyu bu zaman dilimi içerisinde Ertuğrul Gazi ve atası Süleyman Şah'ın idaresi altında bulunuyordu. Süleyman Şah'ın Caber Kalesi yakınlarında ırmak geçerken boğulması üzerine[17] üç oğlundan Ertuğrul Gazi batı istikâmetine yönelerek tâbiyetindeki Türkmenler ile boyundan ayrılarak adı geçen havâlîye gelmiştir. Bu konu, Oruç Bey ve diğer Osmanlı vakayinâmelerinde mevcut olmakla beraber şüpheli ve tartışılan bir husus olma özelliğini devam ettirmekte olup, Osmanlıların Anadolu'da tesis ettikleri idarî mekanizmayı bir kökene bağlama ve Selçuklular ile birlikte Anadolu'da varolduklarını veya fatihlik etmiş bulunduklarını ortaya koyma gayretidir. Ayrıca, Ertuğrul Gazi'nin bir boy beyi olma statüsünü, büyük bir boy veya kitle liderliğine nispet ederek, bu yolla kuvvetli bir yapının da kökeni aranmaktadır.[18] Bu yapı, o dönemde Oğuz boyları arasında en kuvvetli olanı temsilen Kayı boyunda bulunmaktadır.[19] Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu gerçekleştirmiş kişilerin sonradan Kayı boyuna katılmış olduklarını ve kendilerine asil bir soy yaratmak niyeti ile Kayı'dan oldukları iddiasını ileri süren görüşler, Kayı boyu açısından bakıldığında da ka-

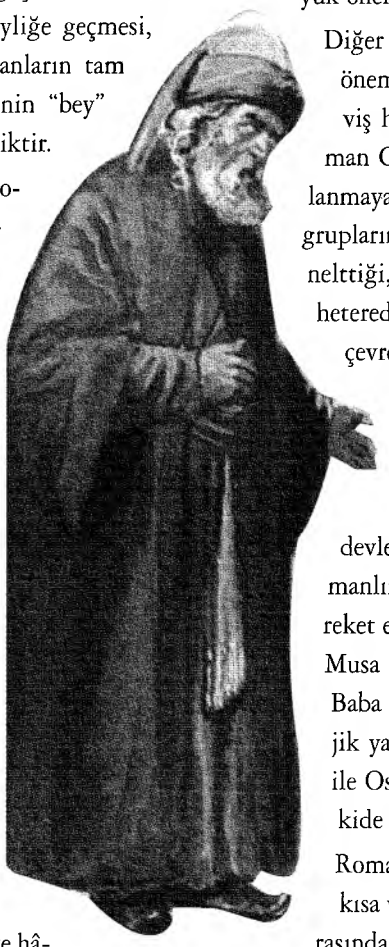
bul edilebilecek bir durum değildir. Osmanlı Beyliği'ni kuran Osman Bey, boyun lideridir ve sonradan gelip beylerine sımsıkı bağlı olan boyun isteğini gözardı edip Kayı başına geçmesi imkânsız bir hadisedir. Bazı tarihçilerin reddetmesine rağmen kuruluş dönemi tarihlerinin hemen hepsinde geçen bu rivayete inanmak durumundayız. Şayet Osmanlı beyleri kendileri hakkında bir soy uydurma yoluna gitmiş olsalardı, soylarını muhakkak ki, Oğuz geleneğinde genellikle hükümdar aileleri çıkarmış bulunan Salur veya Kınık boylarından birine dayandırırlardı.[20]

Osman Gazi, babası Ertuğrul ölüp Beyliğin başına geçtiğinde amcası Dündar Bey ve diğer kardeşleri Saru Yatı ve Gündüz Alp haklarından vazgeçerek onu tanımışlardı.[21] Burada küçük kardeşin beyliğe geçmesi, diğer kardeşlerin tâbi olması, komutanların tam destekle arka çıkmaları Osman Gazi'nin "bey" statü ve unvanını meşrû kılmaya yöneliktir.

Osman Gazi'nin fetihleri ve Anadolu Selçuklu Devleti tarafından tanınarak hil'at, nişan ve tuğ gibi hâkimiyet alametleri gönderildiği şeklindeki rivayetler; maddî ve manevî Selçuklu mirasçılığının sözkonusu olması ile vasîlik hakkının meşrûluğunu gündeme getirmekle birlikte, hukukî anlamda Selçuklu Sultanlığı'na tâbîliği delillendirir görünse de Osmanlıların sınır ötesi gerçekleştirdiği fetihleri kendi sancağı altında tamamen bağımsız olarak yaptığını da gösterir.[22]

Osmanlı Beyliği'nin Bizans'a karşı bulundukları akınlarda bölgede meydana getirdikleri hâkimiyet sahalarını hangi esas üzerine oturtuyorlardı meselesi iki görüşü ortaya çıkarmıştır. Birincisi Osmanlıların, Oğuzların Kayı boyuna müntesip oldukları ve hâkimiyet haklarının asaleten mevcut bulunduğudur. Bu yolla Türkmenler üzerinde tesis edilmek istenilen otorite meselesi çözümlenmektedir. İkincisi Osmanlı tarihlerinin büyük önemle üzerinde durdukları "gaza" ve "cihad" kavramlarıdır. Osmanlı Devleti, İslâmî bir ideal uğrunda faaliyet gösteren "Gaziler Devleti" niteliği ile Horasan bölgesinden gelen Türkmen gruplarını ve dervişleri cezbetmiş, sosyal bünyeyi takviye etmiş ve askerî potansiyeli de kuvvetlendirmiştir.[23]

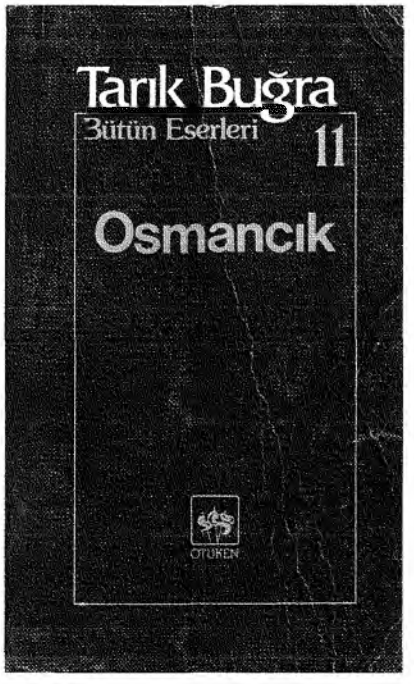
Osman Gazi çevresinde toplanan alp gazilerin, savaşçı, işsiz ve yoldaş kavramları altında nöker hareketi meydana getirmeleri ile diğer kitleleri etkileyerek kendine çekmesi devletin kuruluşunda önemli rol oynamıştır. Turgut Alp, Kara Mürsel, Kumral Abdal, Dursun Fakıh, Akca Koca, Konur Alp, Hasan Alp, Aykut Alp, Saltuk Alp, Abdurrahman Gazi, Akbaş, Kara Bege, Samsama Çavuş ve Köse Mihail gibi önemli şahsiyetlere Aşıkpaşazade, Oruç Bey ve Neşrî gibi Osmanlı tarihlerinde büyük önem atfedilmiştir.[24]


Şeyh Edebali

Diğer yandan Osmanlı kuruluş döneminde önemli bir güç olarak görünen zâviye ve derviş hareketi, Şeyh Edebalı önderliğinde Osman Gazi ile olan ilişkileri çerçevesinde açıklanmaya çalışılmaktadır. Şeyh Edebalı'nın derviş gruplarını ve ahî zümrelerini Osmanlılar'a yönelttiği, Babaî ve şamanist unsurlar taşıyarak heteredoks yapılanma içerisinde görülen zâviye çevrelerini Osmanlı ile uzlaşır bir ideoloji eksenine çekmesi ya da yaşayışlarıyla aynı ideolojik yapılanma içerisinde bulunduklarına dair fikir örgüsünün kuvvetli bir şekilde kullanılması ile devletin kuruluşu sırasında bu kitlelerin Osmanlının yanında yer almasını ve birlikte hareket edebilmesini sağlamıştır. Kumral Abdal, Musa Abdal, Geyikli Baba daha önce Saltuk Baba gibi kolonizatör dervişlerin aynı ideolojik yapılanma içerisinde gösterdikleri çabalar ile Osmanlının kuruluşuna önemli ölçüde etkide bulundukları muhakkaktır.[25]

Romanlarda, Osmanlı Beyliği'nin kuruluşu kısa ve öz bir şekilde anlatılırken, kuruluş sırasında meydana gelen diğer olaylardan çok Şeyh Edebalı'nın meşveret toplayarak Kayı'nın başının kim olacağını tartışması ve asıl olay örgüsünün Şeyh Edebalı, Kumral Derviş ve Kerimcan Derviş tiplemelerinin çevresinde gelişmesinin anlatılması ile şeyh ve dervişlerin kuruluşta önemli birer öğe oldukları vurgu-

lanmıştır. Derviş anlayışının üzerine kurulu olaylar örgüsü, Osmanlının dervişlere bakışı ve verdiği önemle paralellik arzeder. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması konusunda "heteredoks"derviş hareketlerinin etkisi bulunduğu görüşü kabul edilen gerçeklerdendir. Abdalân-ı Rum denilen bu dervişlerin Selçuklu çöküşü sırasında bilhassa Bizans ucunda yerleşmiş bulunan Kayı topraklarını seçtikleri bilinmekle birlikte bunun çeşitli sebepleri arasında öncelikle İslâmiyeti kendileri gibi basit ve sade bir şekilde yaşayan Osmanlının tercih edilmesi bulunmaktadır.[26] Öte yandan kendi içlerinde ve birbirleri ile mücadele içinde bulunan diğer beyliklere nazaran daha uçta bulunan ve cihad ruhu ile hareket eden konar göçer bir toplumun tercih edilmesi kabul edilebilir bir durumdur. Yine Anadolu'nun hâkimi durumunda bulunan Moğol idarecilerin kendilerine engel gördükleri abdalları en uzak bölge durumundaki Bizans ucu olan Osmanlı topraklarına sürmekle bunlardan etkilenebilecek halkın ayaklanmasının önüne de geçilmiş olunuyordu.



Tarık Buğra'nın Osmancık romanı.

Osmanlının kuruluş dönemindeki derviş tiplemelerinin çevresinde geliştiği için o dönemdeki dervişlerin hayatlarından kesitler sunan romanlar, bu devletin kuruluşu sırasında önem arz eden derviş faktörünü anlamamızı sağlar. Beylerin çevresinde, yol gösterici bilgisi ile başarıyı sağlayan bir tasavvuf ereninin bulunması sık görülen bir durum olmakla birlikte tarihteki atabeylik müessesesi ile de irtibatlandırılabilir. Osman Bey'in bu anlamda ışığı, tarihte yaşamış olduğu tartışılan Şeyh Edebalı'dır. Baba İlyas müridi ve ahî şeyhi olduğu bilinen Edebalı'nın, geçmiş kaynaklarda yaşadığı belirtildiği halde hayal ürünü olduğu yönünde günümüzde fikirler serdedilmesi araştırma yapılmadan ortaya konulan görüşlerdendir.[27] Yine romanlarda adı sıklıkla geçen ve Konak romanının ana kahramanı olan Kumral Abdal'ın Bizans ucuna gelişi, zamanla bulunduğu Ermeni Gediği'nde diğer dervişler gibi zâviye kurduğu ve bu zâviyenin uzun yıllar amacına uygun bir şekilde hizmet verdiği yönündeki anlatış, Kumral Abdal'ın varlığı ve adı çerçevesinde Osman Gazi ile olan ilişkileri tarihi kaynaklarca da doğrulanmaktadır.[28]

Romanda Osman Bey'in yakın arkadaşı olarak görünen Köse Mihail'in gerçek dışı olduğu yönündeki görüşlere kesin gözüyle bakılması yine yapılan yanlışlardan biridir. Elde bulunan kaynaklara bakıldığında Osman Bey ile Harmankaya tekfuru Köse Mihail'in ilişkisi başlangıçta diğer tekfurlara karşı müttefiklik çerçevesi içindeyken sonradan uç emirliğinin kendine mahsus askerî teşkilatlanması gereği vassallık statüsü şekline dönüşecek bir ilişki olarak görünüyor. Yine kaynaklarda ittifak içinde olunan Köse Mihail'den başka bir isme rastlanılmaması da kendisinin o dönemde yaşadığı konusunda geçerli olabilecek bir delil sayılabilir.[29]

Osmanlı kaynakları genelde Osman Gazi'nin iki kez evlendiğini ve bunlardan ilkinin ismini Aşıkpaşazâde ve Neşrî tarihleri, Şeyh Edebalı kızı "Mal Hatun" şeklinde yazarken, Oruç Bey Tarihi ise "Rabia Hatun" olduğunu ve Orhan ile Alaeddin'in bu ilk hanımından doğduğunu kaydederler.[30] Bir başka kaynakta geçen "Bala Hatun" un ise Osman Gazi'nin ikinci eşi olduğu anlaşılmaktadır.[31]

SONUÇ

Genel olarak bakıldığında Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminin karanlıkta kaldığı ve yeterli bilgilerin elimizde olmadığı fikri, Osmanlı tarihi araştırmacılarının çoğunlukla katıldığı sayılı konular arasında yer alır.

Yapılan çalışmalar, tarihi bir kesitin roman sanatına uyarlanışı şeklinde elde edildiğinden, tarihin kaynak yetersizliği dolayısıyla boş bıraktığı alanların sanatçı muhayyilesinin kullanılarak doldurulmuş olması tarih gerçekleri ile sanat gerçeklerinin birbiriyle uyuşmadığı noktalardır. Bu ise işin özelliğinde bulunan kaçınılması imkânsız hale gelmiş bir durum olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü, kuruluş dönemine ait bilgilerin az ve var olan bilgilerdeki çelişikliğin üstelik rivayetler şeklinde bu-

lunması, tarihçi açısından bakıldığında bu durumu zorlaştıran, romancı açısından bakıldığında ise kolaylaştıran unsurları olmaktadır.

Romanlarda genelde konar göçer bir topluluğun, yani Kayı boyunun yerleşik düzene geçişi, bir boy beyi oğlunun "bey" oluşu, samimiyet ve inanç temelleri üzerinde geçmişle bugünü kaynaştırıp ileriye yönelik teşkilatlanışı, tarihî kişilerin altındaki insan gerçeğinin ortaya çıkarılması suretiyle anlatılmaktadır. Ele alınan üç roman da, romantik ve gelenekçi tarih anlayışına uygun fakat Osmanlı tarih kaynaklarının verdiği bilgiler çerçevesinde daha gerçekçi bir tarih anlayışına yaslanmaktadırlar.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda, Oğuz boylarından Kayı boyunun büyük payı bulunduğu, bu boyların Bizans sınırında iskân edilmiş olmaları, Bizans'ın ise çöküş içerisine girdiği bir dönemde Bitinya bölgesinde ve Balkan coğrafyasında Osmanlı ilerleyişine mani olamaması gibi etkenlerin rolü olduğu muhakkaktır. Bunlara oluşmakta bulunan Osmanlı toplumunun iç dinamikeri arasında sayılması gerekli gaziler ve dervişlerin de katkısı sözkonusudur. Tarihi gerçeklik alanının bu unsurları romanlarda çok iyi kurgulanan konular olmuşlardır. Kahramanlık duygusu ve bunun itici gücü konumunda bulunan "cihad" ideolojisinin oluşturduğu din duygusu, Osmanlı kuruluş döneminin ve bu kesiti işleyen romanların iki büyük yaratıcı ve belirleyici gücü olmuştur. Tarihî şahıslar canlandırılırken, dönemin töresi ve kültürü ile yaşanılan inançları da akıcı bir üslûp içerisinde tarihî gerçeklik planında verilebilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemine bakıldığında Osmanlı toplumunu harekete geçiren unsurun cihad ideolojisi olduğu, Horasan bölgesinden kopup gelen tarikat yapılanması içerisindeki gazi ve dervişlerin yaydığı manevî iklim çevresinde donanmış bulunduğu, ahîlik gelenekleriyle de ekonomik ve sosyal bakımlardan düzenli bir yapıya geçişin gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir. Hiç şüphesiz, yeni ve yüksek bir medeniyetin inşası sırasında bu denli sağlam temellere ihtiyaç hissedileceği gözardı edilmemelidir.

---

1 Edebî eserlerin ve bilhassa romanların tarih disiplinine ne gibi katkılar sağlayabileceği ve edebî eser ile tarih ilişkileri konusunda bkz.: Sadık Tural, "Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler", *Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kollokyumu 21-26 Mayıs 1984 Bildirileri*, Elazığ 1990, s. 211-223; S. Tural, "Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler", *Zamanın Elinden Tutmak*, İstanbul 1982, s. 220-261; S. Tural, "Tarihin Romanlaştırılması", Töre, 59 (Nisan 1976), s. 15-17.

2 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, Ankara 1967; M. Necati Sepetçioğlu, *Konak*, İstanbul 1986; Tarık Buğra, *Osmancık*, İstanbul 1982.

3 Kemal Tahir, M. Necati Sepetçioğlu, Tarık Buğra ve eserleri kimi zaman tek tek, kimi zaman da mukayeseli olarak ele alınmak suretiyle incelenmişlerdir. Bunlar hakkında bkz.: Berna Moran, "Devlet Ana'nın Kalıpları", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, II, İstanbul 1991, s. 158-181; N. Ziya Bakırcıoğlu, "Tarık Buğra, Osmancık", *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, İstanbul 1997, s. 178-192; Gürsel Aytaç, *Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, İstanbul 1990, s. 71-73, 170-183; Murat Belge, "Kemal Tahir, Devlet Ana, Osmancık", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul 1994, s. 159-171; Orhan Pamuk, "Kemal Tahir'in Devleti ve Dili", *Berna Moran'a Armağan*, haz.: Nazan Aksoy-Bülent Aksoy, İstanbul 1997, s. 173-183; Ramazan Gülendam, "Kemal Tahir'in Devlet Ana'sı ile Tarık Buğra'nın Osmancık'ını Anları Özellikleri Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Dergâh*, IX/100 (Haziran 1998), s. 34-40; R.Gülendam, "Geleneksel Anlatım Tarzının 'Devlet Ana'daki Yansımaları", *Dergâh*, X/111 (Mayıs 1999), s. 8-10, 22; R. Gülendam, "Kuruluşun 700. Yıldönümünde Bir 'Mefkure İnsanı'nın Romanı: Osmancık", *Dergâh*, X/114 (Ağustos 1999), s. 8-10; Hüseyin Tuncer, "Osmancık", *Tarık Buğra*, İstanbul 1988, s. 126-141.

4 Her üç yazarın da Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ilişkin ideolojilerini "milliyetçilik" ve "ulusal değerlere bağlılık" şeklinde değerlendiren ilk örnekler için bkz.: Murat Belge, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşuna İlişkin Yaklaşımlar", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 171-173; M. Belge, "Kemal Tahir ve Tarık Buğra'da Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 175-177; Duygu Köksal, "Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik: Devlet Ana ve Osmancık", *Toplum ve Bilim*, 81 (Yaz 1999), s. 44-62.

5 Bu ilişkinin, kültür ve medeniyet anlayışlarının açıklamaları çerçevesinde yapılabilirliği üzerine bkz.: Yılmaz Özakpınar, "Tarihî Gerçek ve Tarih Bilgisinin İmkânı", *Türk Yurdu*, 19/142 (Haziran 1999), s. 7-13.

6 Reşidüddin, *Camiu't-Tevârih*, yay. Ahmet Ateş, Ankara 1960; Kaşânî, *Tarih-i Olcaytu*, Ayasofya Ktph. no: 3019; Kalkaşandî, *Subhü'l-A'şa*, Kahire 1334; K.Yaşar Kopraman, *el-Aynî'nin Ikdu'l-Cumân'ında XV. Yüzyıla Ait Anadolu Tarihi İle İlgili Kayıtlar*, Ankara 1972 AÜ. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basılmamış Doktora Tezi; Adile Abidin, "Aynî'nin Ikdu'l-Cumân fî Tarihi ehli'z-Zaman Adlı Tarihinde Osmanlılara Ait Verilen Malumatın Tetkiki", *Tarih Semineri Dergisi*, II (1938), s. 117-211.

7 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: M.Fuad Köprülü, "Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten*, VII/27 (1943), s. 379-458; Bu kaynakların din ve tasavvuf tarihi açısından doğru anlamda kullanılabilirliği üzerine bkz.: A. Yaşar Ocak, "Türkiye'de Anadolu Selçukluları Din ve Tasavvuf Tarihi Araştırıcılığı Hakkında Bazı Düşünceler", *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İstanbul 1996, s. 23-30.

8 Şikarî, *Karaman Oğulları Tarihi*, yay. Mesud Koman, Konya 1946.

9 Mükrimin Halil Yınanç, *Düsturnâme-i Enverî*, İstanbul 1928; Aynı yazar, *Düsturnâme-i Enverî*: Medhal, İstanbul 1930.

10 Himmet Akın, *Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Ankara 1968.

11 Ahmed Eflâkî, *Menâkıbu'l-Arifîn*, I-II, yay. Tahsin Yazıcı, Ankara 1961; Aydın Taneri, "Türkiye Selçukluları'nın Kültür Kaynağı Olarak Ariflerin Menkıbeleri", *İran Şehinşahlığının 2500 ncü Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul 1971/*Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı*, Konya 1977.

12 A. Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım Denemesi)*, Ankara 1992; Elvan Çelebi, *Menâkıbü'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye*, haz.: İ. A. Erünsal-A. Y. Ocak, İstanbul 1984.

13 Halil Edhem (Eldem), "Anadolu'da İslâmî Kitâbeler", *Tarih-i Osmanî Encü-*

meni Mecmuası, V/27 (1331), s. 135-158; İ.Hakkı Uzunçarşılı, Kitâbeler, *Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından*, I-II, İstanbul 1927; Galib Edhem Eldem, *Takvim-i Meskukât-ı Osmaniye*, İstanbul 1307; İbrahim Artuk, "Osmanlı Beyliği'nin Kurucusu Osman Gazi'ye Ait Sikke", ed. H.İnalcık-O.Okyar, *Türkiye'nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi (1071-1920)*, Ankara 1980, s. 27-33.

14 Osmanlı tarih yazıcılığının ortaya çıkışı ile geçirdiği evreler ve kroniklerle ilgili olarak bkz.: Necib Asım, "Osmanlı Tarihnüvisleri ve Müverrihleri", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, I/1 (1326), s. 41-52; II/7 (1327), s. 425-435; Şehabeddin Tekindağ, "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", *Belleten*, XXXV/140 (1971), s. 657-; V.L. Ménage, "Osmanlı Tarihçiliğinin Başlangıcı", çev.: Salih Özbaran, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 9 (1978), s. 227-241; Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev.: Coşkun Üçok, Ankara 1982; Akdes Nimet Kurat, "Bizansın Son ve Osmanlıların İlk Tarihçileri", *Türkiyat Mecmuası*, III (1935), s. 185-206.

15 Aşık Paşa-zâde, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. Ali Bey, İstanbul 1332; Fr. Giese, Leipzig 1929; Atsız, *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*, İstanbul 1970; Fr. Giese, *Anonim Tevârih-i Al-i Osman*, haz.: Nihat Azamat, İstanbul 1992; Oruç b. Adil, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. Franz Babinger, Hannover 1925; *Oruç Bey Tarihi*, yay. Atsız, İstanbul 1972; Th. Seif, "Der Abschnit über die Osmanen Şükrullah's Persischer Universal-geschichte", *Mitteilungen zur Osmanischen Geschichte*, II (1924-1926); Şükrullah, *Behçetü't-Tevârih*, yay. Atsız, *Osmanlı Tarihleri I*, İstanbul 1949; Enverî, *Düsturnâme*, yay. Mükrimin Halil Yinanç, İstanbul 1928; Karamanî, *Tevârihü's-Selâtîni'l-Osmaniyye*, yay. İ.Hakkı Konyalı İstanbul 1949; Lütfî Paşa, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. Ali Bey, İstanbul 1341.

16 Ahmedî, *İskendernâme*, yay. İsmail Ünver, Ankara 1983; Behiştî Sinan Çelebi, *Tevârih-i Al-i Osman*, British Muscum, 7869; Ruhî Çelebi, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. H.Erdoğan Cengiz-Yaşar Yücel, "Ruhî Tarihi-Oxford Nüshası", *Belgeler*, XIV/18 (1989-1992), s. 359-472; İbn Kemal, *Tevârih-i Al-i Osman*, yay. Şerafettin Turan, *I. Defter*, Ankara 1970.

17 Osmanlı kroniklerinde geçen bu olay ve Ertuğrul Gazi'nin atası olarak belirtilmek istenen Süleyman Şah veya daha önce Gündüz Alp muhtemelen ilk Selçuklu komutanlarından Kutalmışoğlu Süleymen Şah olmalıdır, bkz.: *Aşıkpaşazade Tarihi*, yay. Atsız, s. 6-7; *Oruç Bey Tarihi*, yay. Atsız, s. 22-23.

18 Halbuki, Ertuğrul Gazi'nin temsil ettiği, sadece Kayı boyunun küçük bir aşiret yapılanmasıdır. 1231 tarihinde Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın Ertuğrul Gazi'ye dirlik olarak verdiği Söğüt ve çevresi Çobanoğulları'na tâbi bir uç beyliği toprağıdır. Hem Ertuğrul Gazi, 1281 tarihinde ölünceye kadar ve hem de Osman Gazi 1300 tarihine kadar Çobanoğulları'na bağlı kalmış bir uç beyi konumundadırlar, bkz.: Yaşar Yücel, *XIII-XV. Yüzyıllar Kuzeybatı Anadolu Tarihi Çobanoğulları Candaroğulları Beylikleri*, Ankara 1980, s. 39-43, 56.

19 M. Fuad Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, İstanbul 1981, s. 69-71; Faruk Demirtaş[Sümer], "Osmanlı Devrinde Anadolu'da Kayılar", *Belleten*, XII/47 (1948), s. 575-614.

20 M.F. Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, s. 69-70.

21 "İttifak ol esnada Ertuğrul Bey 93 yaşında ahirete intikal idüb, Söğüd'e defnettiler. Bazıları Osman'ı, bazıları emmüsü Dündar'ı beğ kılmak istediler. Karındaşları Saru Yatı ve Gündüz Alp ve emmüsü Dündar dahi halk ortasına gelerek halkının Osman'a meyl ü inkıyadın görerek beğlikden vazgeçüb ol dahi Osman Gazi'ye biat etti", bkz.: Neşrî, *Kitab-ı Cihannümâ*, I, yay. M.Altay Köymen, Ankara 1987, s. 20-21; Diğer yandan Saru Yatı (Savcı Bey) ve Gündüz Alp adlarının Türkçe sözcükler olmasının yanında Osman'ın Arapça bir ad olması hali tartışılmakta olup "Otman" adının daha sonra değiştirilerek Osman şekline dönüştüğü ve İslâmî bir tesiri yansıttığı ifade edilmektedir.

22 Osman Gazi'nin Selçuklu Sultanlığı'ndan bağımsız olarak Bizans topraklarında fetihlerde bulunması, kendisinin Selçuk Sultanı tarafından sancak beyi olarak atanmış olması ve bu vesile ile bir takım hakimiyet alametleri gönderildiği hususunda Aşıkpaşazade ve Neşrî tarihlerinden yapılan nakillerin yorumu için bkz.: Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Problemi", *Doğu Batı*, 2/7 (1999), s. 11-12.

23 Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden itibaren "fetih siyaseti"ni, "cihad" ve "gaza" mefkuresi doğrultusunda belirlediği ve bunun daha sonra oluşacak olan Osmanlı toplumunu birlik içerisinde tek hedefe yönlendireceği konusu ilk olarak Paul Wittek tarafından işlenmiştir, bkz.: *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, çev.: Fatmagül Berktay, İstanbul 1985, s. 45-48; Ayrıca bkz.: Halil İnalcık, "Osmanlı Fetih Yöntemleri", çev.: H.Can Tuncer, *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, 19 (1999), s. 115-135.

24 *Aşıkpaşazade Tarihi*, s. 30, 31, 32, 43; *Oruç Bey Tarihi*, s. 29-33; *Neşrî, Kitab-ı Cihannümâ*, s. 65, 69-71; Bu şahsiyetlerin adı geçen tarihçilerce uyarlandığı, eski yerleşim birimlerinin isimlerinden hareketle önce Türkçeleştirildiği, daha sonra da bu adlara müteallik olmak üzere olay ve kahramanlar kurgulandığı, bunların tarihî şahsiyetler olmayıp "folk-etimolojinin" ürünleri olduğu konusundaki iddialar için bkz.: Colin İmber, "Osman Gazi Efsanesi", ed. Elizabeth A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, çev.: G.Ç. Güven-İ. Yeruz-T. Altınova, İstanbul 1997, s. 73-74; Aynı yazar 1987 yılında Turcica'da yayımladığı bir makalede de aynı görüşleri belirtmişti, bkz.: C. İmber, "Osmanlı Hanedanı Efsanesi", çev.: Seyfettin Erşahin, *İslâmî Araştırmalar*, 12/1 (1999), s. 17-26; aksi görüşte iddia sahipleri için bkz.: H. İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Problemi", s. 9-22; H. İnalcık, "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği*, s. 78-105; İrene Melikoff, *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, çev.: Turan Alptekin, İstanbul 1998, s. 139-142; Cemal Kafadar, "İki Cihân Aresinde", çev.: Ruşen Sezer, *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, 19 (1999), s. 41-61.

25 Adı geçen kolonizatör dervişlerin oluşturduğu tarikat yapılanmaları ve bunların Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde oynadıkları roller ile Osmanlı Sultanlarıyla girdikleri ilişkilerin mahiyeti hakkında bkz.: İrene Melikoff, "Bir Kolonileştirici Dervişler Tarikatı: Bektaşiler, Sosyal Rolleri ve İlk Osmanlı Sultanlarıyla Bağlantıları", *Uyur İdik Uyardılar, Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*, çev.: Turan Alptekin, İstanbul 1993, s. 213-226.

26 Bkz.: Ö.Lütfi Barkan, "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve zâviyeleri", *Vakıflar Dergisi*, II (1942), s. 279-353; A.Yaşar Ocak, "Osmanlı Beyliği Topraklarındaki Sufi Çevreler ve Abdalan-ı Rum Sorunu (1300-1389)", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği*, s. 159-172.

27 Mesela bkz.: Aldo Gallotta, "Oğuz Efsanesi ve Osmanlı Devleti'nin Kökenleri: Bir İnceleme", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği*, s. 57; Bunun aksi görüşte olmak üzere A.Yaşar Ocak, Şeyh Edebali'nin hem bir Ahi ve aynı zamanda Vefai tarikatı şeyhi olduğu düşüncesindedir, bkz.: "Osmanlı Beyliği Topraklarındaki Sufi Çevreler ve Abdalan-ı Rum Sorunu" s. 168; Osmanlı Devleti'nin kuruluşu sırasında ve daha sonra sosyal düzenin oluşumunda Ahilik teşkilatının büyük rolü bulunduğu bilinen hususlardandır. Ahiliğin sufî bir tarikat konumunda bulunduğu ve Osman Gazi'nin mürşidi olan Şeyh Edebali'nın keramet sahibi, saygın bir ahi şeyhi ve fıkıh âlimi olduğu konusunda bkz.: İrene Melikoff, "İlk Osmanlıların Toplumsal Kökeni", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği*, s. 156-158; Bu makale daha önce de aynı isimle yayınlanmıştı, bkz.: İ. Melikoff, "İlk Osmanlıların Sosyal Kökeni" *Uyur İdik Uyardılar*, s. 199-212; Ayrıca bkz.: M.Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 4. bsk., Ankara 1981, s. 211-216.

28 Kumral Abdal'ın Şeyh Edebalı, Abdal Musa ve Geyikli Baba gibi dervişlerle birlikte Osman Gazi döneminde yaşadığı ve Abdalan-ı Rum içinde yer aldığı hususunda bkz.: A.Yaşar Ocak, "Osmanlı Beyliği Topraklarındaki Sufi Çevreler", s. 166-168; A.Y Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, İstanbul 1998, s. 81; İrene Melikoff, "Bektaşilik/Kızılbaşlık: Tarihsel Bölünme ve Sonuçları", ed. T. Olsson-E. Özdalga-C. Raudvere, *Alevi Kimliği*, çev.: B.Kurt Torun-Hayati Torun, İstanbul 1999, s. 6-7.

29 Tarihi çerçevede Köse Mihal Bey olarak bilinen Koze Mihail'in 1300-1326 yılları arasında Osman Bey'in çağdaşı, Kirmenkia ya da Chirmenkia ve daha sonra Harmankaya müstahkem mevkiinin idarecisi ve Osman Bey ile arkadaş olduktan sonra ailece İslâmlığı seçerek askeri görevler üstlendiği yönündeki bilgiler için bkz.: Yordan Trifonov, "Tarih ve Söylentilerde Mihal-

beyoğulları", çev.: Türker Acaroğlu, *Belleten*, LX/229 (1997), s. 801-818; Ayrıca Köse Mihail'in Osman Gazi ile girdiği ilişkinin mahiyeti hakkında bkz.: H. İnalcık, "Osmanlı Fetih Yöntemleri", s. 115.

30 Bkz.: *Aşıkpaşazade Tarihi*, s. 6, 35; *Neşri, Kitab-ı Cihannümâ*, s. 82-83; *Oruç Bey Tarihi*, s. 9; Yapılan araştırmalar sonucunda son zamanlarda bulunan Orhan Gazi'nin 1324 tarihli bir vakfiyesine göre, Mal Hatun'un Edebalı'nın kızı değil, Ömer Bey adlı bir şahsın kızı olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, kaynaklar genellikle Mal Hatun ve babası Şeyh Edebalı'nın Osman Gazi'nin vefatından kısa bir süre önce vefat ettiklerini yazarlarken, bulunan vakfiyede Mal Hatun, Osman Gazi'nin vefatından sonra da yaşıyor gözükmektedir, bkz.: İ.Hakkı Uzunçarşılı, "Gazi Orhan Bey Vakfiyesi 724 Rebiülevvel-1324 Mart", *Belleten*, V/19 (1941), s. 277-288.

31 Rüstem Paşa Tarihi'ndeki bilgileri değerlendiren Uzunçarşılı, Ömer bey kızı Mal Hatun ile muhtemelen Şeyh Edebalı kızı Bala Hatun'un Osman Gazi'nin ayrı ayrı eşleri olduğunu; Bala Hatun'un Alaeddin'in, Mal Hatun'un ise Orhan'ın annesi olması dolayısıyla Orhan'ın dedesinin Şeyh Edebalı olamayacağı anlaşılıyor, demektedir, bkz.: İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, I, s. 105.

KAYNAKLAR

ARTUK, İbrahim, "Osmanlı Beyliği'nin Kurucusu Osman Gazi'ye Ait Bir Sikke", ed. O.Okyar-H.İnalcık, *Türkiye'nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi (1071-1920)*, Ankara 1980, s. 27-33.

AYTAÇ, Gürsel, *Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, İstanbul 1990.

BAKIRCIOĞLU, N.Ziya, "Tarık Buğra, Osmancık", *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, 4. bsk., İstanbul 1997, s. 178-192.

BARKAN, Ö.Lütfi, "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve zâviyeleri", *Vakıflar Dergisi*, II (1942), s. 274-386

BELGE, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul 1994.

BUĞRA, Tarık, *Osmancık*, İstanbul 1996.

DEMİRTAŞ, Faruk, "Osmanlı Devrinde Anadolu'da Kayılar", *Belleten*, XII/47 (1948), s. 575-614.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, İstanbul 1967.

(ELDEM), Galib Edhem, *Takvim-i Meskukat-ı Osmaniye*, İstanbul 1307.

(ELDEM), Halil Edhem, "Anadolu'da İslâmî Kitâbeler", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, V/27, s. 135-158; VI/32-36, s. 449-467, 513-523, 577-591, 641-662, 728-753.

ENGİNÜN, İnci, "Osmancık", *Erdem*, I/1 (1985), s. 245-247.

GÜLENDAM, Ramazan, "Kemal Tahir'in Devlet Ana'sı İle Tarık Buğra'nın Osmancık'ını Anlatı Özellikleri Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Dergâh*, IX/100 (Haziran 1998), s. 34-39.

GÜLENDAM, Ramazan, "Geleneksel Anlatım Tarzının 'Devlet Ana'daki Yansımaları", *Dergâh*, X/111 (Mayıs 1999), s. 8-10, 22.

GÜLENDAM, Ramazan, "Kuruluşun 700. Yıldönümünde Bir 'Mefkure İnsanı'nın Romanı: Osmancık", *Dergâh*, X/114 (Ağustos 1999), s. 8-10.

GIESE, Fredrich, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Teşekkülü Meselesi", çev.: Köprülüzade A. Cemal, *Türkiyat Mecmuası*, I (1925), s. 151-171.

IMBER, Colin, "Osman Gazi Efsanesi", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, çev.: G.Ç Güven-İ. Yerguz-T. Altınova, İstanbul 1997, s. 68-78.

IMBER, Colin, "Osmanlı Hanedanı Efsanesi", çev.: Seyfettin Erşahin, *İslâmî Araştırmalar*, 12/1 (1999), s. 17-26.

İNALCIK, Halil, "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, çev.: G.Ç. Güven-İ. Yerguz-T. Altınova, İstanbul 1997, s. 78-106.

İNALCIK, Halil, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Problemi", *Doğu Batı*, II/7 (1999), s. 9-23.

İNALCIK, Halil, "Osmanlı Fetih Yöntemleri", çev.: H. Can Tuncer, *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, 19 (1999), s. 115-135.

KAFADAR, Cemal, "İki Cihan Aresinde", çev.: Ruşen Sezer, Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı, 19 (1999), s. 41-62.

KÖKSAL, Duygu, "Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik: Devlet Ana ve Osmancık", *Toplum ve Bilim*, 81 (Yaz 1999), s. 44-62.

KÖPRÜLÜ, M.Fuad, "Anadolu Selçuklu Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten*, VII/27 (1943), s. 379-521.

KÖPRÜLÜ, M.Fuad, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, İstanbul 1981.

KÖPRÜLÜ, M.Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 4. bsk., Ankara 1981.

MELİKOFF, İréne, "İlk Osmanlıların Sosyal Kökeni", *Uyur İdik Uyardılar, Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*, çev.: Turan Alptekin, İstanbul 1993, s. 199-213.

MELİKOFF, İréne, "Bir Kolonileştirici Dervişler Tarikati: Bektaşîler, Sosyal Rolleri ve İlk Osmanlı Sultanlarıyla bağlantıları", *Uyur İdik Uyardılar, Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*, çev.: Turan Alptekin, İstanbul 1993, s. 213-227.

MELİKOFF, İréne, "İlk Osmanlıların Toplumsal Kökeni", ed. E.A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, çev.: G.Ç. Güven-İ. Yerguz-T. Altınova, İstanbul 1997, s. 149-159.

MELİKOFF, İréne, *Hacı Bektaş, Efsaneden Gerçeğe*, çev.: Turan Alptekin, İstanbul 1998.

MELİKOFF, İréne, "Baktaşilik/Kızılbaşlık: Tarihsel Bölünme ve Sonuçları", ed. T. Olsson-E. Özdalga-C. Raudvere, *Alevi Kimliği*, çev.: B.Kurt Torun-Hayati Torun, İstanbul 1999, s. 3-12.

MORAN, Berna, "Devlet Ana'nın Kalıpları", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, II, İstanbul 1991, s. 158-181.

OCAK, A.Yaşar, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yorum Denemesi)*, 2. bsk., Ankara 1992.

OCAK, A.Yaşar, *Türk Sufîliğine Bakışlar*, İstanbul 1996.

OCAK, A.Yaşar, "Osmanlı Beyliği Topraklarındaki Sufi Çevreler ve Abdalan-ı Rum Sorunu (1300-1389)", ed. E. A. Zachariadou, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, çev.: G.Ç. Güven-İ. Yerguz-T. Altınova, İstanbul 1997, s. 159-173.

OCAK, A.Yaşar, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyıllar)*, İstanbul 1998.

OCAK, A.Yaşar, *Türkler, Türkiye ve İslâm, Yaklaşım Yöntem ve Yorum Denemeleri*, İstanbul 1999.

ÖZ, Mehmet, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Meselesi Üzerinde Bazı Görüşler", *Söğüt VI. Osmanlı Sempozyumu (Söğüt Eylül 1991)*, Ankara 1992, s. 5-12.

ÖZAKPINAR, Yılmaz, "Tarihî Gerçek ve Tarih Bilgisinin İmkânı", *Türk Yurdu*, 19/142 (Haziran 1999), s. 7-13.

PAMUK, Orhan, "Kemal Tahir'in Devleti ve Dili", *Berna Moran'a Armağan*, haz.: Nazan-Bülent Aksoy, İstanbul 1997, s. 173-183.

SEPETÇİOĞLU, M.Necati, *Konak*, İstanbul 1986.

TAHİR, Kemal, *Devlet Ana*, Ankara 1967.

TUNCER, Hüseyin, *Tarık Buğra*, Ankara 1988.

TURAL, Sadık, "Tarihin Romanlaştırılması", *Töre*, 59 (Nisan 1976), s. 15-17.

TURAL, Sadık, "Tarihî Roman ve Atsız'ın Romanları Üzerine Düşünceler", *Zamanın Elinden Tutmak*, İstanbul 1982, s. 220-261.

TURAL, Sadık, "Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler", *Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kollokyumu, 21-26 Mayıs 1984, Bildirileri*, Elazığ 1990, s. 211-223.

UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı, Kitâbeler, *Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından*, I-II, İstanbul 1927.

UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı, "Gazi Orhan Bey Vakfiyesi, 724 Rebiülevvel-1324 Mart", *Belleten*, V/19 (1941), s. 277-288.

UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, I, Ankara 1982.

WİTTEK, Paul, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, çev.: Fatmagül Berktay, İstanbul 1985./çev.: Fahriye Arık, İstanbul 1947.

YİNANÇ, M. Halil, "Ertuğrul Gazi", *İslam Ansiklopedisi*, IV, s. 328-337.

YÜCEL, Yaşar, *XIII-XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi Çoban-Oğulları Candar-Oğulları Beylikleri*, Ankara 1980.

B- DİNÎ EDEBİYAT

OSMANLI'NIN GÜR NEFESİ:
TÜRK DİNÎ-TASAVVUFÎ EDEBİYATINDA İLÂHİ
591
SÜLEYMAN ÇELEBİ VE MEVLİD ÜZERİNE BAZI BİLGİLER
598

OSMANLI'NIN GÜR NEFESİ: TÜRK DİNÎ-TASAVVUFÎ EDEBİYATINDA İLÂHÎ

PROF. DR. MUSTAFA UZUN
TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLÂMÎ ARAŞTIRMALAR MERKEZİ (İSAM)

Türk edebiyat ve mûsıkî kaynaklarında mahiyeti ve yeri hakkında yetersiz olmanın yanısıra, farklı bilgi ve izahlar bulunan bu dînî-tasavvufî muhtevalı şiir türü ve dînî mûsikî formu hakkındaki malûmat aynı zamanda dağınık ve karışıktır. Nitekim, dolaylı da olsa konuyla ilgili ciddî sayılacak ilk bilgileri veren Fuad Köprülü ve R. Rahmeti Arat en eski Türk şiiri örneklerinin ilâhîler olduğunu söylerken bu tür hakkında yeteri kadar açıklayıcı bilgi vermezler.[1] Ancak bu şiirlerin elde mevcut örneklerine bakıldığında en önemli özelliklerinin dînî muhtevaları olduğu açıkca görülmektedir.

Türler hakkındaki kitabıyla tanınan ve meseleyi şiir nevîlerinden biri olmak bakımından ele alan Ahmed Talat Onay, ilâhîyi dînî şiirlerin bir çeşidi olarak kaydederken,[2] Tahir Olgun, "aksâm-ı nazm" başlığı altında, manzumeleri mevzularına göre tasnif ederek ilk gurupta "rûhî ve rûhânî manzumelerdir" tanımıyla ilâhîlere yer vermiş, Onay'ın aksine tevhid, münâcaat, na't ve istiğâse' yi de ilâhî başlığı altında ele almıştır.[3] Ancak bu değerlendirmede bir tariften çok bir guruplama dikkat çekmekte ve Olgun'un üçüncü kısımda "hikemiyyat" başlığı altında zikrettiği felsefî, ahlâkî, tasavvufî manzumeler[4] sıralamasında yer alan bütün şiirlerin, özellikle bestelendikten sonra, aynı zamanda ilâhî olarak isimlendirilmesinin mümkün, hatta gerekli olacağı görülmektedir. Bu belirsiz ve karışık durum ilâhînin tarifi için de geçerlidir.

Hüvel-bâki (Hat: Mustafa Dede, 1495-1538).

İlâhînin mahiyetini tam manasıyla kavrayabilmek ve doğru bir tarifini yapabilmek için onun dindeki yeri ve değerine de bakmak gerekir. Çeşitli dünya dinlerinde çok önemli ve geniş bir yeri olan ilâhîlerin (hymns), bu dinlerin büyük bir kısmında, yahudilik ve hıristiyanlıkta olduğu gibi dînîn en kudsî ibadet esaslarından biri haline yükseldiği görülmektedir.[5] İslâm dînînde ise böyle bir durum sözkonusu değildir.

Buna rağmen İslâm ibadet hayatının esasları arasına hiçbir şekilde girmeyen ilâhînin, özellikle Osmanlı cemiyet hayatında, çeşitli dînî törenler yanında, doğrudan doğruya dînî olmayan pek çok alanda da önemli sayılabilecek bir yeri olduğu, Türk-İslâm kültür ve medeniyeti içinde köklü bir gelenek olarak özel bir durumu bulunduğu açıktır. Hatta Türk şiir ve mûsikîsinde çok eski zamanlardan beri mevcudiyetini sürdüren bu türün, Türkler arasında diğer müslüman topluluklara nazaran çok dikkate değer bir ehemmiyet kazanarak farklı bir gelişme gösterdiği açıktır. İlâhî hakkındaki bu farklı anlayış, diğer dinlere göre ilâhînin tanımı ile müslüman topluluklar arasında söylenen ilâhîlerin tarifi bakımından bir farklılık sebebi olmaktadır. Bütün bu durumlar göz önüne alındığında ise ilâhînin dînî, edebî ve mûsıkî yönünü beraberce nazar-ı itibara alan

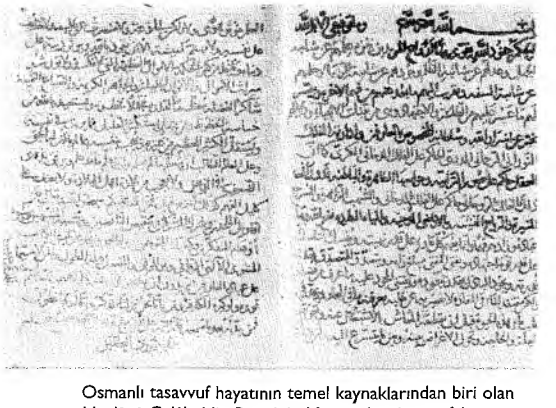
kapsamlı bir tarifini yapma yanında, ayrıca her bakımdan tasnifi için yeni bir düzenlemeye ihtiyaç olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu sebeple önce kelimenin manası üzerinde durmak isabetli olacaktır. Arapça "ilâh/tanrı, mâbud" kelimesinden âidiyet bildiren "î" eki (nisbet yâsı / yâ-yı nisbet) ile türetilmiş olan kelime, ism-i mensub olarak "Allah'a ait, tanrısal" manasına gelir. Çoğulu "ilâhiyyat"dır. Bununla birlikte kelimenin Türkçede bir çok farklı anlamı da bulunmaktadır: Nidâ olarak, "ey Allahım, rabbim"; "ilâhî çocuk!" örneğinde olduğu gibi hayret ifadesi için, ilimler tarihi ve felsefede bir terim olarak "teoloji-teolojik/ilm-i ilâhî" karşılığında da kullanılmaktadır. Kelime hakkında bu bilgileri, kullanılışına dair çeşitli örnekleriyle beraber sıralayan Şemseddin Sami,[6] sonunda: "Hak teâla hazretlerine münacâat ve na'ti hâvî kaside ki ekseriya "ilâhî" tabiriyle başlayıp tekkelerde okunur" şeklinde bir açıklama yaparak, 'Güzel sesle bir takım ilâhîler okudular', cümlesini örnek verir. Bu tarif eksik olmakla beraber kelimenin Türkçede bir edebiyat ve mûsikî terimi olarak yaygın şekilde kullanılan manasını karşılamaktadır. Ayrıca ilâhî kelimesinin bu tür şiirlere ad olarak verilmesine dair görüşlerden biri olan "içinde ilâhî kelimesi bulunması veya ilâhî nidasıyla başlaması" şeklinde özetlenebilecek bir yorumu kayda geçirmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu arada ilâhî için "aşk-ı ilâhîyi anlatan şiirler" şeklindeki bir başka tarifin mevcudiyetini belirtmekte de fayda vardır. Tahir Olgun, diğer Türkçe sözlüklerde benzer karşılıkları verilen kelimeyi bir edebiyat terimi olarak "mutasavvıf şâirler tarafından dînî ve ilâhî fikirleri havi olmak üzere yazılan manzumelerdir" şeklinde tarif etmektedir.[7] Bu tarife "tasavvufî fikirleri ve tarikat adabıyla ilgili ta'limatı" da ekelemek gerekir.

Mevlâna'yı dostları ile gösteren minyatür (XVI. yy.).

Bir edebiyat ve mûsikî terimi olarak Arapça'da yer almayan kelimenin Türkçedeki bu anlamını karşılamak için daha çok, "bir şey istemek, Allah adına bir şey istemek, arayıp-sormak", gibi manalara gelen "ne-şe-de" kökünden "en-neşîde" kelimesi seçilmiştir. Nitekim klasik lügatlerden Cevherî'nin *es-Sıhâh*'ını yeniden düzenleyerek neşreden Nedim ve Üsâme Maraşlı, "neşîde" kelimesinin ilâhî manasını da taşıdığını vurgulamak için İngilizce karşılığı olan "hymn" ibaresine yer vermişlerdir.[8] Arapçada aynı manaya "en-neşide ed-dînîyye", "el-egani ed-dînîyye" ve "el-mevâlîd" ibareleri de kullanılmaktadır. Bunun yanında özellikle hıristiyan ilâhîleri için "et-ternîme, et-tertîle" tabirleri mevcuttur. Hatta Angilikan kiliselerinde okunan ilâhîlerin özel bir beyit ve kafiye yapısı olduğu için bunlara ternîme adı verildiği de anlaşılmaktadır.[9]

İlâhî için çeşitli Türk lehçelerinde kullanılan kelimeler ise şunlardır: Âzerice: dînî mahnı, Başkurtca: dînî maktav yırı, Kazakça: dînî küy, dînîyşilik (küy), Kırgızca: din ırları, Özbekçe: ilâhîy koşuk, Tatarca: ilâhî maktav cırı, Türkmence: dîni târîplama, Uygurca: ilâhî küy.[10] Bu adlandırmalarda özellikle 'dînî' ve 'ilâhî' kelimelerinin tekrarlanması dikkat çekicidir.



Osmanlı tasavvuf hayatının temel kaynaklarından biri olan Mevlânâ Celâleddin Rûmi'nin Mesnevi'sinden sayfalar.

Kelimenin daha kapsamlı ve günümüzde yaygın olarak kullanılan karşılığını belirlemeye bu kelimeyle anlatılmak istenen manayı tesbit etmekle başlanabilir. İlk ortaya çıktıktan beri okunduğu yer ve zaman yanında, sahip olduğu özellikler ve ifade

ettiği dînî-rûhânî-ilâhî manalar göz önüne alındığında, söyleyeni (şâiri) ve mahiyeti ne olursa olsun ilâhî kelimesiyle hemen her türlü dînî şiirin kasdedildiğini belirtmek gerekmektedir. Bu durum Türk şiirinde müslümanlık sonrası tür ve şekillerin özellikle de dînî şiir türlerinin müstakil vasıf ve isimler kazanmasından önceki zamanlarda çok belirgin olmuştur. Bilhassa Osmanlı devri Türk edebiyatında tevhid, na't, münâcaat gibi dînî türlerle, kaside, gazel, tuyuğ, rubaî, kıt'a v.s. gibi şekiller belirginleştikten sonra ilâhî olarak adlandırılan manzumelerin en belirgin hususiyeti onların bir mûsikî eseri hüviyetine sahip olmaları, yani bestelenmiş dînî şiirler vasfını kazanmış bulunmalarıdır. İşte bu sebeple ilâhînin tarifinde muhakkak yer alması gereken bir başka özellik de mûsikidir.

İnsanlık tarihinin çok eski devirlerinden beri dînî muhtevalı manzum ve yarı manzum sözlerin mûsıkînin etkileyici gücüyle dînî merasimlere kattığı ruhânî hava, törenlerde bunları icra eden kişilerin müzisyen hüviyetleri, ilâhî kavramının mûsıkî yönü hakkında yeterli bir fikir vermektedir. Nitekim Mısır, Hint, Yunan, Asur, Keldânî gibi dünyanın belli başlı eski büyük medeniyetlerinde şiir ve müzik daima yan yana yer aldığı gibi, şâirler de müzisyen, din adamı, hatta peygamber ve hekim sıfatlarını kendi şahıslarında toplamış kişilerdi.[11] Esasen özellikle batı dillerinde ilâhî için "hymne" kelimesinin kullanılışından da bu din adamı-şâirlerin sözlerinin bir çok yönden kudsî bir mahiyet taşıdığı anlaşılmaktadır.[12] Bu sebeple ortaya konan şiirler de dînî ve ahlakî özelliklere sahib olmuştur. Bu durum diğer pek çok millette olduğu gibi Türk ve Arap şâirleri için de aynıdır.

İlk Arap şâirleri de kabileleri içinde ruhanî bir vasfa sahip kişilerdi. Söyledikleri hicâ'lara kudsî bir mahiyet atfediliyordu. Ayrıca İslâmdan sonra da bir müddet devam eden umûmî bir inanışa göre bu kabile şâirleri ilhamlarını cinlerden almaktaydı.[13]

Şaman, bo, oyun, kam, baksı, ozan gibi adlar taşıyan en eski Türk şâirleri de sihirbazlık, rakkaslık, mûsikîşinaslık, hekimlik, din adamlığı gibi bir çok vasfı şahsiyetlerinde toplamış, halkın büyük bir önem ve değer verdiği kişilerdi.[14] Bunlar doğumdan ölüme kadar fert ve cemiyet hayatının her bir safhasında önemli rollere sahipti. Bu durum, özellikle Türkler arasında çok eski devirlerden beri yaşayan üç büyük âyin kabul edilen Oğuz boylarının kurban ziyafeti olan şölenlerde,[15] başlangıçta önemli bir dînî âyinken sonraları yavaş yavaş mahiyetini değiştirmiş olan, Kaşgarlı Mahmud'un sığır adıyla andığı umumi av törenlerinde[16] ve umûmî mâtem âyinleri olan yuğlarda[17] belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Bu insanlar çoğu kere kendi yazdıkları manzum-yarı manzum sözleri mûsıkî eşliğinde okuyarak bu törenlerin tesirini artıran ilâhîlerin ilk örneklerini ortaya koymuşlardır. Nitekim Türkçe en eski metinlerde manzum söz, şiir için kullanılan koşuk, koşma, ır/yır, küg gibi kelimelerin hepsinde aynı zamanda şarkı, türkü söylemek, bir başka deyişle, manzum sözü müzikle daha ahenkli ifâde ve icrâ etme manası mevcuttur.[18] Bu kelimeler arasında yer alan baş/bâş, başik/bâşik, bâşâ kelimeleri Soğdca mani metinlerinde doğrudan doğruya ilâhî karşılığında kullanılan ilk kelimeler olarak ortaya çıkmaktadır.[19]

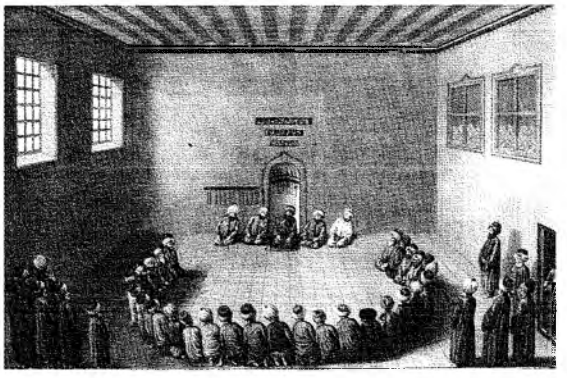
Netice itibariyle İslâm öncesi eski Türk şiirine ait elde bulunan örneklerden mani muhitine ait yedi manzumenin (Tan tanrı; Parlak, güçlü bilge Tanrı; ve Mani için Büyük ilâhî başlıklarını taşıyan) üçü;[20] Burkan muhitinde yazılmış 25 esere ait 1400 mısra tutan parçaların hepsi (bunlardan son yedi tanesi manzum dua/ ilâhîlerdir) ilâhî örnekleridir.[21] Köprülünün belirttiği gibi: "gerek şölenlerdeki kasideler, gerek sığırlardaki destanlar, gerekse yuğlardaki mersiyeler bu devrede dînî mahiyeti haiz ve ibadet edilen mabutlara mahsus birer ilâhî (hymne) idiler".[22]

Bu bilgiler bize ilâhî türünün Türkler arasında çok eskilere kadar uzandığını gösterdiği gibi, İslâm dînîne girildikten sonra da bu dînîn mesajını taşıyan binlerce ilâhînin süratle ortaya çıkışının geleneksel sebeplerini, bu eserlerin, İslâmın geniş halk topluluklarına anlatılmasında yüzyıllarca faydalanılan önemli bir eğitim aracı olmasını yeterince açıklamaktadır.

İlâhî kelimesinin Türk edebiyatında bir tür adı olarak ne zamandan beri kullanıldığını tesbit etmek de güç görünmektedir. Kelime Arapça asıllı olduğu için Türklerin müslüman olmalarından sonra dile girmiş olması

gerekir. Bu durum kelimenin kullanılmaya başlanmasını da sonraki devrelerde aramayı icab ettirmektedir.

Türklerin müslüman olmalarından sonra telif edilmiş elde mevcut ilk eserler olan *Kutadgu Bilig, Divânu Lügâti't-Türk, Atabetü'l-Hakayık*'ta bu manasıyla ilâhî kelimesine rastlanmamaktadır. Daha sonraki eserlerden Ahmed Yesevî'nin *Divân-ı Hikmet*'inde de kelime, bu manasıyla yer almaz. Ayrıca Yesevî'nin ilâhîlerine "hikmet" dendiği mâlumdur.[23] Yesevî tarzında yazan Hakim Ata, Süleyman Ata gibi şâirler tarafından da hikmet adıyla çeşitli ilâhîler kaleme alındığı, bunların zikir meclislerinde okunduğu, Anadoluya yerleşen Yesevî halifeleri vasıtasıyla Diyâr-ı Rûm'a intikal ettiği[24] anlaşılmaktadır. Türklerin müslüman olmalarından sonraki devrede ilâhî türünün her bakımdan en gelişmiş ilk örnekleri olan hikmetler için kullanılmamış olması, kelimeyi daha sonraki devirlerde Anadoluda aramak ve bunu için de Yunus Emre'nin eserine müracaat etmek gerektiğini göstermektedir. Ancak Yunus'un kendi şiirlerinde ilâhî kelimesini bu maksatla kullanmadığı tesbit edilemiştir. Sadece:



"Sohbetimiz ilâhîdir sözümüz kevser âbıdır

Şâhımız şahlar şahıdır, çalgımızdır dost firakı"

beytinde yer alan "sohbetin ilâhî oluşu "ile "çalgının dosttan ayrı düşmenin ızdırabını terennüm ettiğini" belirten ifade, ilahînin genel tarifine uygun düştüğü gibi,[25] Mevlâna'nın *Mesnevi*'sinin ilk beyitlerinin çok özlü bir özeti olarak kabul edilebilir.

Ayrıca, Yunus'un manzumeleriyle âdetâ özdeşleşen ilâhî kelimesinin ne zaman ve kim tarafından kullanıldığı bilinmemekte, bunu tesbit de çok güç görünmektedir. Nitekim *Yunus Divanı*'nın en eski yazmalarında (msl. Süleymaniye Ktp., Fatih nr. 3889) şiirlerin başlığı olarak bu kelime kayıtlı değildir. Ancak menâkıbın verdiği bilgiler arasında yer alan, Yunus Emre'nin bir lakabının "gûyende" olduğu veya Yunus-ı Gûyende adında bir başka Yunus'un mevcut olduğuna dair mâlumat, bu vasfın onun şâirliği ile ilgili olması kadar, kendi şiirlerini mûsikî ile de söylemesinden kaynaklanıyor olabilir ki, buradan hareketle onun bir zâkir olduğunu, bu sebeple ilâhî söylediğini de düşünmek yanlış olmaz.

Fuad Köprülü'nün, mutasavvıf şâirlerin XIII. asırdan başlayarak kendilerini diğer şâirlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının kudsî ve ilâhî mahiyetini göstermek için âşık ünvanını kullandıklarını, özellikle tekke şâirlerinin de kendi manzumelerine şiir demiyerek ilâhî, nutuk, nefes adını verdiklerini zikretmesi yukarıdaki yorumlarla bir ölçüde paralellik göstermektedir.[26] Konuya daha da açıklık getirmek için ilâhînin çoğunlukla tekkelerde okunduğu noktasından hareketle Anadolu tekkelerinin tarihine eğilmek bir çıkış yolu olabilir. Anadoluda zikir meclislerinde Türkçeyi kullanan tarikatlerin başında Yesevîlik gelmektedir.[27] Fakat Köprülünün ifadesiyle "ehl-i sünnet akidelerine safvet ve kesinlikle sıkı sıkıya bağlı bulunan bu hakiki zâhidler Anadolu fikir ve îtikad muhitinde bir çok sebeplerden dolayı bir manevî hakimiyet elde edememişlerdi".[28] Hikmet kelimesinin belki de bu sebeple Anadoluda yaygınlık kazanmadığı düşünülebilir. Bu ilk devrelerde Anadolu'da önemli bir teşkilatlanmaya sahip zümreler arasında Babaîler'le onları takiben ortaya çıkan bazı rafizî guruplar mevcut olmuştur.

Bunların ardından XIII. yüzyıl Anadolusunda en gelişmiş tasavvuf topluluğu olarak Ahîler gelmektedir. Babaîlerle diğer grupların aksine bu devirde Ahîler ve ahîlik hakkında nisbeten tatmin edici malûmata sahip bulunmaktayız. Ancak bu zümrenin de, toplantılarında "teganni ve raks ettikleri" şeklindeki ifadelerin dışında açık bir bilgiye ulaşmak mümkün olamamıştır. Teganni ettikleri şiirlerin ilâhî adıyla anılabilecek dînî manzumeler olması tabii ise de bu asırda kaleme alınan Burgazi'nin Türkçe fütüvvetnamesinde hususta bir sarahate rastlanmamaktadır.

XIII. yüzyılın sonu ile XIV. yüzyılın başlarında Anadolu'da yayılmış tarikatler arasında İbn Batuta'nın Tarikat-i Ahmediye adını verdiği Rufâîlik bulunmaktadır. Cehri zikri esas alan bu tarikatin zikir meclislerinde çeşitli ilâhîlerin okunduğunu tahmin etmek güç değilse de okunanlara ilâhî denildiğini tesbit mümkün olamamaktadır.

Anadolu'da Türkçe dînî şiirler söyleyen ilk mutasavvıf şâirlerden kabul edilen Şeyyad Hamza'nın lakabı olan Şeyyad kelimesi'nin XIII-XIV. asırlarda yüksek sesle manzumeler veya ilâhîler okuyup dinleyenleri çoşturan kimselerle Mevlevilikte mutrıb ve gûyendeler arasında bir sınıfa verildiği, hatta bir mevlevî lakabı olduğu anlaşılmıştır.[29] Bu tesbitlerden hareketle elde mevcut şiirlerinden bir na'ti[30] günümüzde bile sevilen ilâhîler arasında yer alan bu şâirin aynı zamanda ilâhîler okuyan bir zakir hüviyetinde olduğunu düşünmek mümkünse de bu hususta sarih bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

Buraya kadar verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere ilâhî kelimesine Türkçede bir edebiyat ve musıki terimi olarak XVII. asra kadar rastlanmadığını söylemek mümkündür. Bu ilk devirlerde Abdülbakî Gölpınarlı'nın Yunus'un bir beytine atfen ileri sürdüğü nefes tesbitini nazar-ı dikkate almazsak, ilâhî yerine "savt" ve "savt okumak" tabirinin kullanıldığı kabul etmek mümkündür. Nitekim Hacı Bayram-ı Velî'nin annesinin çamaşır yıkarken savt okuduğuna dair meşhur rivayet bunu teyid eder.[31] Bayramiyye tarikatinin müessisi olan bu mutasavvıfın Anadolu Türkleri arasında kendi şiirleri yanında Yunus Emre'nin eserlerini de besteleyerek dervişlerine öğreten ilk dînî eserler bestekarı olduğu da yaygın bir rivayettir.

Şimdiki tesbitlerimize göre ilâhî kelimesi bu manasıyla XVII. asrın tanınmış yazarlarından Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde geçmektedir. Eserin hanendelerden bahsedilen kısmında "Bu tâifeler hoş âvâz ile sefere müteallik ilahî okurlar. Bazıları da 'Allahümme yâ Hâdî âsân eyle yolumuz' ilâhîsini kıraat ederek Alay köşkü dibinden ubûr ederler" demektedir[32] ki burada kelimenin dînî muhtevalı bir şiiri makamla okumak manasında kullanıldığı açıktır. XVIII. yüzyılın tanınmış şâirlerinden Sünbülzâde Vehbi (ö. 1809) de meşhur eseri *Lütfiye*'de dilencilerden bahsederken kelimeyi:

"İşiten Yunus ilâhîsi sanır
Bu edâsın gören âdem usanır"

beytinde zikretmektedir.[33] Başka örneklerle de zenginleştirilebilecek bu iki tesbit kelimenin XVII. yüzyıl ortalarından başlayarak bir edebiyat ve mûsikî terimi olarak kullanıldığını göstermektedir. Diğer taraftan elde mevcut ve ekseriyetle bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren tertiplenmiş dînî mûsikî mecmualarındada[34] artık kelimenin yaygın bir şekilde bu manasıyla kullanıldığı görülmektedir.

İlâhî bir nazım şekli olarak ele alındığında ortaya yine belirgin olmayan bir durum çıkmaktadır. Bu bu tür şiirlerin hangi sahaya ait olduğunu tesbitten başlamaktadır. İlâhîyi, halk edebiyatına, aşık edebiyatına bağlı bir nazım şekli olarak inceleyenler olduğu gibi, tekke veya tasavvuf edebiyatına ait bir nazım biçimi kabul edenler de bulunmaktadır. Bu karışıklık Yunus şiirlerin hangi edebiyat içinde ele alınması gerektiği konusunda yaşandığını gördüğümüz benzer bir yorum farklılığından kaynaklanmaktadır. Ancak bütün bu münakaşaların dışında konu daha objektif bir şekilde ele alınıp incelendiğinde ilâhînin geniş manasıyla İslâmî Türk edebiyatı içinde, dar manasıyla ise Türk tasavvuf ve tekke edebiyatı bünyesinde ele alınması gerekmektedir. Çünkü, her iki vadide yazılan eserler gerek adlandırılırken, gerekse ilâhî formunda bestelenirken bir ayırım yapılmamakta hepsine ilahî adı verilmektedir.

İlâhîler şekil şartları bakımından incelendiğinde, özellikle başlangıçta bir çoğunun hece vezniyle yazıldığı, bunlarda çoğunlukla 7, 8, 11, 14 ve 16'lı vezinlerin kulanıldığı görülmektedir. Genellikle 7 (4+3), 8 (4+4) heceliler dörtlük; 11 (6+5, 4+4+3), 14 (7+7) ve 16 (8+8) heceliler beyitler halinde yazılmıştır. Dörtlükler halinde yazılmış olanların kafiyelenişi koşma, beyit birimi ile yazılanların kafiyesi ise gazel tarzındadır.[35] Hece vezniyle, yahut halk ve âşık edebiyatı nazım şekillerinde ilâhî yazılması Alevî ve Bektaşi şâirlerce son zamanlara kadar sürdürülmüştür.

XV. yüzyıldan itibaren ilâhîlerin aruz vezniyle yazıldıkları ve bunun sonraki asırlarda gittikçe rağbet bulduğu anlaşılmaktadır. Bu rağbette bestekârların divan şiirinden beğendikleri manzumeleri seçmelerinin tesiri olduğu gibi ilerleyen asırlarda mutasavvıf şâirlerin daha çok aruzu kullanmaya ve klasik şiire ait nazım türleriyle eserler vermeye başlamalarının tesiri büyüktür. Sözleri beste-

kârlarına ait eserlerde ise bu sanatkarların divan şiiri kültürünü almış olmalarının önemli etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu arada özellikle musammat gazelin musammat koşma ile benzerlikler taşıması da bu geçişi sağlayan bir başka husûsiyet olarak zikredilebilir.[36]

Nitekim bunun en güzel örneklerini türün en güzel eserlerini ortaya koyan Yunus'un bir çok şiirinde bulmak mümkündür. Divan şiirinin tevhid, na't, münacaat, gibi kaside şeklindeki türleri yanında en çok da gazellerin ilâhî olarak bestelendiği bilinmektedir. İlâhi olarak bestelenebilecek gazeller daha çok mutasavvıf şairler tarafından kaleme alınmış, tasavvuf felsefesini, tarikatların düşünce sistemiyle âdâb ve erkânını, veya dînî-zahidâne konuları işleyen ve "sôfiyâne gazel" adıyla anılan türden eserlerle, ahlâkî öğütler veren "hikemî gazel"lerden seçilmiş, bunlar en çok tercih edilen çeşitler olmuştur. Ayrıca tevhid, münacaat, na't gibi aslında kaside biçiminde yazılması mutad olduğu halde gazel şeklinde yazılan şiirler de ilahî olarak bestelenmiştir.[37] Fakat az da olsa, gazel çeşitlerinden murabba ve muhammes ile kıt'a, tuyuğ, rubai, hatta müstezad[38] gibi nazım şekilleriyle yazılmış ilâhîlere de rastlanmaktadır.[39]

Mutasavvıf şâirlerin büyük bir kısmı şiiri, anlatmak istediklerini nakletmekte bir tebliğ vasıtası kabul ettikleri için yazdıkları manzumelerde çoğunlukla yalın, sade ve samimi bir ifadeyi ve anlaşılır olmayı hedef almışlardır. Bu sebeple manzumeleri çoğunlukla basit ve öğretici-eğitici yönü ağır basan didaktik eserlerdir. Ancak buna rağmen Yunus Emre, Şeyh Galib gibi gerçekten şâir olan bir çok mutasavvıfın eserleri yanında, Fuzulî, Nabî gibi dahî bir sanatkar hüviyetini taşıyan bir çok şâirin şiirleriyle, tevhid, na't, ve münacaat gibi, her seviyeden şâirin ilhamını kanatlandıran konular kaleme alındığında ortaya gerçekten lirizmin zirvesinde şaheserlerin çıktığı da bir vâkıadır.[40]

Bunların dışında tasavvufî telkinâtını yaparken şiirin teshir edici gücünden yararlanarak tasavvuf anlayışını, tarikatının telkinlerini, dînî ve ahlâkî fikirlerini ortaya koymak isteyen pek çok mutasavvıfın yanında bir çok derviş tasavvufî tecrübesinin kendinde hasıl ettiği hissiyatı, seyr ü sülûkü esnasında yaşadığı coşkuyu, nâil olduğu çeşitli tecellîleri, kaleme aldığı binlerce[41] manzumeye aktarmış, böylece ilâhî literatürüne kendi bulunduğu seviyeden bir katkı sağlamıştır.[42] Bu sebeple ilahîler arasında bestesi ve güftesiyle şaheserler bulunduğu gibi, her iki bakımdan pek dervîşâne kabul edilecek mütevâzî eserler de ortaya çıkmıştır.

Netice olarak Türk edebiyatında ilâhî, her seviyeden şâir ve mutasavvıfın, dînî-tasavvufî-hikemî muhtevada, didaktik veya lirik bir uslûp ve maksatla yazdığı bestelenebilecek veya bestelenmiş her tür ve şekilde şiir için kullanılabilecek bir edebiyat terimi olarak kabul etmek mümkündür.

---

1 Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları,* Ankara 1966, s, 58, 101,159; R. Rahmetî Arat, *Eski Türk Şiiri,* Ankara1986, s. 3.

2 Ahmet Talat Onay, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i,* İstanbul 1928, s. 95-114.

3 Tahir Olgun, *Tedrîsât-ı Edebiyyeden Nazım ve Eşkâl-i Nazım* s. 55-57.

4 a.mlf., a.g.e., s. 58;

5 Geniş bilgi için bk. *Encyclopedia of Religion and Ethics, Edinburgh 1980, VII, 1-58.* İlâhî konusu burada eski-yeni dünyanın belli başlı 21 dinine ait ayrı ayrı altbaşlıklarla, çok teferruatlı bir şekilde, örnek metinler de verilerek incelenmiştir.

6 Şemseddin Sami, *Kamûs-ı Türkî,* İstanbul 1317, s. 160.

7 *Edebiyat Lügati,* İstanbul 1973, s. 62.

8 Cevherî, *es- Sıhâh* (nşr. Nedim Maraşlı-Üsâme Maraşlı), Beyrut 1975, s. 1166.

9 Mecdî Vehbe-Kâmil Mühendis, *Mu'cemü'l-Mustalahâti'l-Arabiyye fi'l-Lugati ve'l-Edeb,* Beyrut 1979, s. 56.

10 Ahmed Bican Ercilasun v.dgr., *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü,* Ankara 1992, I, 378-379.

11 Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları,* Ankara 1966, s, 53.

12 a.mlf., a.g.e., s. 54.

13 a.mlf., a.g.e., s. 54-55.

14 a.mlf., a.g.e., s. 57-58.

15 a.mlf., a.g.e., s. 72-79.

16 a.mlf., a.g.e., s. 79-87.

17 a. mlf., a.g.e., s. 87-102.

18 Geniş bilgi için bk. Arat, *Eski Türk Şiiri,* s.xi-xvi.

19 a.mlf., a.g.e., s. 64-242. Yeri gelmişken bu ilk devirlerde ortaya koydukları ilâhîler sebebiyle İslâmdan önceki devirlerden adı ve eserleri bilinen ilk Türk şâirleri arasında Burkan kültür muhiti içinde meydana getirdikleri ilâhîleriyle tanınan Ki-Ki, Türkçe adı belli olmayan, Burkancı rûhanîler zümresine mensup Pratyaya-Şiri adlı bir başka şâir, ile yine rûhânî zümreye mensub şâir Kalım Keyşi'i ilk ilahî yazan Türk şairleri olarak düşünmek mümkündür.

20 a. mlf., a.g.e., s. 5-13.

21 Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 101. Nitekim, ilk cemiyetlerde şiirin nasıl doğup ne gibi safhalardan geçerek geliştiğini inceleyen Fuad Köprülü, Durkheim'in *Dînî Hayatın İlk Şekilleri* adlı eserinde verdiği bilgilere dayanarak meseleyi izah ederken "şiir dahil güzel sanatların menşe' itibariyle, dinle çok yakın bir alâkasının bulunduğunu, başlıca şekillerin dinden doğarak uzun müddet dînî vasıflarını koruduktan sonra dînî olmayan şekillere geçtiğini" belirtir. Ayrıca dînî unsurlar arasında "dinlendirici ve bedîî unsurların" önemli bir yeri olduğunu söyler. Dinin mâhiyeti hakkında yapılan araştırmalar.

22 Bu müessesenin, günlük hayatın bazan dayanılmaz hale gelen zorlukları karşısında insanları dinlendirip eğlendirecek meşrû oyun ve sanat gibi unsurlara serbest bir alan bırakmak şeklinde ifade edilebilecek bir yönü olduğunu göstermektedir. İlahî olsun olmasın bütün dinlerde bu alanı dolduran unsurların başında, çeşitli törenlerde ilâhîler okuma ile bu icrâ esnasında mûsikînin ritm ve ahengine uygun olarak yapılan davranışların geldiği görülmektedir. Dervişlerin zikir esnasında okunan ilahînin ritmine uygun hareketler yapması, hatta ilahilerin kıyam, devrân, meydan ilâhîleri gibi, bu hareketlere uygun isimler alması da bu alâkayı gösterir. Sosyolojik araştırmalara göre bu çizgi daha sonraki devirlerde şarkı-oyun-eğlence istikametinde gelişmiştir. Nitekim Türkler arasında asırlardan beri düğün merasimlerinde söylenen ölenk adlı türküler, başlangıcı bilinmeyen çok eski bir mazidenberi devam edegelen ve bu eski devirlerde evlilik merâsiminin gereklerinden sayılan kadîm ve dînî bir evlenme ilâhîsinin kalıntısıdır (a.mlf., s.114-115). Bu gün bile Anadoluda düğün eğlencelerinin yanında kına, damat, gerdek v.s. gibi isimlerle anılan ilâhîlerin okunması, bu eski geleneğin islâmî şartlar altında yeniden şekillenmiş bir benzeri olduğunu söylemek mümkündür.

23 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara 1984, s.119.

24 a. mlf., a.g.e., s. 46-48.

25 *Yunus Emre Divanı*, (nşr. Mustafa Tarçı) Ankara 1990, s. 368 (366/2). Yunus'un: "Dedim işbu nefesi âşıklar hükmü ile/ Bahıllıksız er gerek bir karara durası" beytinde yer alan "nefes" kelimesi burada ilâhî manasına yorumlanabilir. Hattâ Abdülbakî Gölpınarlı bu beyte dayanarak "tasavvufî şiire XIII-XIV. yüzyıllarda da nefes dendiğine ve bu sözün bundan da eski çağlara aidiyetine hükmetmek gerekir" yorumunu yapmaktadır. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri,* İstanbul 1977, s. 252.

26 *Edebiyat Araştırmaları,* s.186.

27 Fuad Köprülü, *İlk Mutasavvıflar,* s.46-48, 165.

28 a. mlf., a.g.e., s.205. Köprülü eserinin birinci baskısında kuvvetle müdafaa ettiği bu tezden daha sonra vazgeçmiş ve Yesevîliğin Nakşilikten ziyade Babaî, Haydarî ve Bektâşîliğin tesiri altında olduğunu iddia etmişti. Ancak *Divân-ı Hikmet'te* yer alan şiirlerden yola çıkan Sn. Mertol Tulum tahlil ettiği hikmetlerde Köprülünün ilk tesbitlerinin daha isabetli olduğunu göstermiştir. Geniş bilgi için bk."Hikmetlere göre Yesevîlik ve Orta Asya Kültür Tarihi Bakımından Önemi" *İlmî Araştırmalar.* İstanbul 1999, nr. 7, s. 20201-214.

29 Ömer Faruk Akün, *İslâm Ansiklopedisi*, XI, 493-497; Sadettin Buluç, a.g.e., XI, 499.

30 "Senin aşkın kamu derde devadır yâ Resûlallah
Senin katında hâcetler revadır yâ Resulallah" matla'lı bu na'tin tamamı için bk. *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1985, I, 269-270.

31 Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsıkîsi Antolojisi,* İstanbul 1942, I, 15.

32 *Seyahatname* I, 525

33 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1984, s. 284.

34 Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsıkîsi Antolojisi,* İstanbul 1942, I, 6.

35 Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 41-58; 343-346;

36 a. mlf., "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili (Temmuz-Eylül 1986) nr.415-417*, Ankara 1986, s.157-158. Böylece bir şiir hem hece vezninde hem de aruzla yazılmış olmaktadır. Dilçin'in de belirttiği gibi pek çok şiir arasında buna en güzel örnek Ahmed Yesevî'nin 8+8+=16 duraklı hece ölçüsüyle yazdığı:
Işkıng kıldı şeydâ mini cümle âlem bildi mini
Kaygum sinsin tüni güni minge sin ok kirek sin" matla'lı gazelidir. Yunusun dilinde
Aşkın aldı benden beni bana seni gerek seni
Ben yanarım dünü günü bana seni gerek seni"
şeklini alarak hem aynı ölçüde heceye hem de aruzun müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün veznine uymuştur.

37 Fuzûlî'nin ilahî olarak bestelenmiş gazelleri, pek çok örnek arasında bu özelliği taşıyan en değerli şiirler olarak zikredilebilirler. Onun Tanbûrî Aziz Bey tarafından tevşih olarak bestelenmiş:
"Ey olan mi'râc burhân-ı ulüvv-i şân sana
Yere inmiş gökten istikbâl için Kur'ân sana"
matlalı na'tiyle:
"Vaslın bana hayat verir fırkatin memât
Sübhâne hâliku haleka'l-mevte ve'l-hayat"
matlalı mülemma gazeli akla gelen ilk örneklerdir. bk. Mustafa Uzun, "Fuzûlî'nin Bestelenmiş Eserleri", *Fuzûlî Kitabı,* İstanbul 1996, s. 334-335.

38 *İlâhiyyât-ı Ken'an* (nşr. Yusuf Ömürlü-Dinçer Dalkılıç), İstanbul 1988, s.144-145, Tahir-bûselik İlâhî

39 Zikredilen nazım şekilleriyle kaleme alınmış ilahîlere S. Nüzhet Ergun'un yukarıda zikredilen iki ciltlik eserinde pek çok örnek mevcuttur.

40 Fuzulî'nin on kadar şiiri, bazıları ayrı ayrı makamlardan birkaç defa olmak üzere çeşitli ilâhî formlarında bestelenmiş olup, bunlar güfteleri itibariyle onun en tananmış eserlerinden seçilmişlerdir. Geniş bilgi için bk. Mustaf Uzun, "Fuzûlî'nin Bestelenmiş Şiirleri", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul 1996, s.334-335.

41 Bu ilahîler kütüphanelerimizde çoğu yazma halinde duran onlarca ilahi mecmuasının tozlu kapakları arasında araştırmacıların ilgisini beklediği gibi, bir çok mutasavvıf şâirin henüz incelenmemiş divanlarında da araştırmacıların alakalarına mazhar olacakları günü beklemektedirler. İlâhî literatürünün zenginliğini anlayabilmek için nakledilen şu anektod bu hususta bir fikir verebilir: Bir tekkede zakirbaşı olabilmek için dört-beşbin ilahi bilmek gerektiği III. Ahmed devrinde Kambur Hafız namıyla maruf bir zakirin üç bin ilâhîden fazla bilmediği halde sadece sesinin güzelliği sebebiyle Cerrahî Tekkesi zakirbaşılığına tayin olunması şehirde kıyl ü kali mucib olduğu gibi "ne günlere kaldık" diye üzüntüye sebep olmuş ve bu durumun bir felâket gibi kabul edildiği kaynaklara intikal etmiştir. Bu rivayet basit bir kıyaslama ile ilahî literatürünün ne kadar zengin olduğu hakkında bir fikir verebildiği gibi devrin ilahi bilme ve okuma ölçüleri üzerinde de yeterli bir kanaat sağlayabilir. .

42 Kendisi de nefes formunda ilâhîler yazmış olan Rıza Tevfik, bu eserlerdeki lirizmi, coşkuyu, samimiyeti, heyecanı ve edebiyatımıza kazandırdıklarını büyük bir vukufla Peyam'da yazdığı makalelerle ilk defa ciddiyetle ele almış ve özellikle ilahîlerin muhtevaları konusuna dikkat çekerek bu konuda öncülük yapmıştır. Geniş bilgi için bk. Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri,* Ankara 1982, s. 291-317;

SÜLEYMAN ÇELEBİ VE MEVLİD ÜZERİNE BAZI BİLGİLER

YRD. DOÇ. DR. KADİR ATLANSOY
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

SÜLEYMAN ÇELEBİ (BURSA 1351-1422)

"Osmanlı edebiyatının kurucusu" olarak nitelenen ve kaleme aldığı *Vesîletü'n-Necât* adlı mevlid manzumesiyle edebiyatımızda derin etkiler bırakan Süleyman Çelebi'nin hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır.[1] Babasının Ahmed Paşa olduğu bildirilen Süleyman Çelebi, Şeyh Mahmud'un torunu olarak kaydedilmektedir. Şeyh Mahmud, İznik Medresesi'nde müderrislik yapmış ve Orhan Gazi'nin (öl. 1360) oğlu Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye geçişini tebrik için yazdığı aşağıdaki beytiyle tanınmıştır:

Velâyet gösterüp halka suya seccade salmışsın
Yakasın Rumeli'nin dest-i takva ile almışsın

Bunun yanısıra, Şeyh Mahmud'un Osman Gazi'nin (öl. 1326) kayınpederi Şeyh Edebâli'nin oğlu olduğu rivayeti de vardır.

Bir beyitte mevlidi 60 yaşında iken yazdığını belirtmesi dolayısıyla Süleyman Çelebi'nin 1352 yılı civarında Bursa'da doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Öğrenimi konusunda açık bir bilgi bulunmamakla birlikte, Süleyman Çelebi'nin Arapça ve dinî ilimlere vukûfiyetle iyi bir tahsil almış olduğu getirildiği görevlerden anlaşılmaktadır. Çelebi ünvanı ile anılması da bu özelliği doğrular niteliktedir. Süleyman Çelebi'nin, kültürlü bir çevrede yetişmiş bulunduğu, zamanının edebî eserlerine vâkıf olduğu görülmektedir. Aynı zamanda tasavvufî yönünün bulunduğu, Mevlevî veya Halvetî olduğu ileri sürülen Süleyman Çelebi özellikle nazmettiği Mevlid'i ile tanınmıştır.

Hilye-i Şerif

Latifî Tezkiresi'nde Süleyman Çelebi'nin Emir Sultan'a (öl. 1429) intisab etmesinin yanı sıra İvaz Paşa'nın oğlu ve Atayî'nin de ağabeyi olduğu bildirilmekle birlikte, aradaki zaman farkı gözönüne alındığında bu son kayıt doğru görünmemektedir.[2]

Süleyman Çelebi, bir süre Yıldırım Bayezid'in (öl. 1403) Divân-ı Hümayûn imamı olarak görev yapmış ve 1399'da yapımı tamamlanan Ulu Cami'ye Emir Sultan'ın tavsiyesi ile imam olmuştur.[3]

SÜLEYMAN ÇELEBÎ'NİN YAŞADIĞI DÖNEM

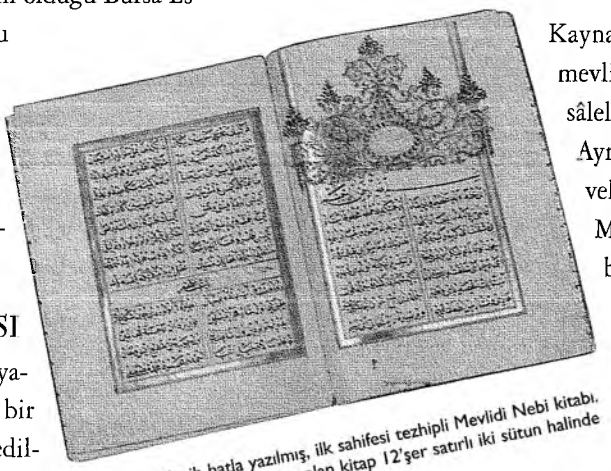
Süleyman Çelebi'nin yaşadığı dönemde, Murad Hüdavendigâr, 1389'da Kosova Meydan Savaşı'nı kazanmış, şehadeti üzerine oğlu Yıldırım Bayezid padişah olmuştur. 1396'da Niğbolu zaferini kazanarak devlet merkezi Bursa'ya dönen Yıldırım Bayezid, Ulu Cami'yi inşa ettirmiş; 1402'de Ankara'ya kadar gelen Timur'a yenilmiştir. Şehzadeler arasındaki mücadelelerle başlayan "fetret devri"; Çelebi Mehmed'in birliği sağladığı 1413 yılına kadar sürmüştür. Çelebi Mehmed'in 1421'de vefat etmesiyle de oğlu Sultan II. Murad tahta geçmiştir.[4]

Osmanlı Devleti'nin yeniden kuruluşu dolayısıyla Çelebi Mehmed'e atfedilen fonksiyon gözönüne alınarak Mevlid'in böyle bir dönemde kaleme alınmış olması ise ayrı bir anlam ve önem taşımaktadır.

SÜLEYMAN ÇELEBİ TÜRBESİ

Süleyman Çelebi'nin ölüm tarihi üzerinde kesinlik olmamakla birlikte "rahat-ı ervah" ibaresinin gösterdiği 1422 yılında Bursa'da vefat ettiği ve Çekirge yolunda, günümüze ulaşamayan Yoğurtlu Baba Tekkesi yakınındaki Dağınık Serviler Mezarlığı'na defnedildiği bilinmektedir.

Süleyman Çelebi'nin Bursa Çekirge yolu üzerinde Eski Kaplıca yakınında eskiden güzel bir türbesinin olduğu, ancak 1620'de yıkıldığı kaydedilmektedir.[5] Günümüzde varolan Süleyman Çelebi Türbesi ise, Kâzım Baykal'ın (öl. Bursa 1993) başkanı olduğu Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından yürütülen proje ve kitâbe yarışmalarından sonra tamamlanarak 14 Aralık 1952 Pazar günü düzenlenen geniş katılımlı bir törenle ziyarete açılmıştır.[6]



Nesih hatla yazılmış, ilk sahifesi tezhipli Mevlidi Nebi kitabı. 20 sayfadan ibaret olan kitap 12'şer satırlı iki sütun halinde siyah mürekkep ile yazılmıştır.

MEVLİD'İN YAZILMASI

Mevlid manzumesinin yazılmasına Ulu Cami'de geçen bir olayın sebep olduğu rivayet edilmektedir. Bir vâizin "peygamberleri birbirinden ayırmayız" meâlindeki bir âyeti tefsir ederken, âhir zaman peygamberini diğerlerinden üstün görmem, demesi üzerine, ismi Hz. Peygamber sevgisiyle özdeşleşmiş bulunan Süleyman Çelebi'nin, bilbedahe şu beyitleri söylediği nakledilmektedir:

Ölmeyüp İsa göğe bulduğu yol
Ümmetinden olmak için idi ol
Çok temenni kıldılar Hak'dan bular
Tâ Muhammed ümmetinden olalar
Gerçi kim bunlar dahi mürseldürür
Lîk Ahmed efdal ü ekmeldürür
Zîra ol efdalliğe elyakdürür
Anı öyle bilmeyen ahmakdurur

Süleyman Çelebi, Mevlid'e verdiği adı, yazdığı tarihi ve yeri ise aşağıdaki beyitlerde vermektedir:

İşbu Kân-ı şehd ki şirindür dadı
Bil Vesîletü'n-Necât oldı adı
Hem sekiz yüz on ikide tarihi
Bursa'da oldı tamam bu ey ahi
Hakk'a hamdile senâ-yı bî-hisab
Oldı Hak avniyile kâmil kitâb

TÜRKÇE MEVLİD METİNLERİ

Kaynakların çoğunda Türkçe Mevlid metinlerinin başlangıcı olarak Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ı yazdığı tarih gösterilmektedir. Ancak, Süleyman Çelebi'nin eserinin yazma nüshalarında yer alan bazı parçalar içinde daha eski tarihe sahip olanlar da vardır. Bunlardan biri de tam bir mevlid karakteri taşımayan XIII. yy. şairi Ahmed Fakih'inkidir.

Kaynaklarda gösterilen Türkçe mevlidlerin ve Mevlid ile ilgili risâlelerin sayısı 200'den fazladır. Ayrıca, Süleyman Çelebi'nin ilaveli nüshaları olarak görülen Mevlid nüshaları arasında da başka kişilerin kaleminden çıkmış nazîreler de yer almaktadır.

Neclâ Pekolcay'ın tespitlerine göre; Abdî, Abdurahman, Ahmed, Ahmed Mürşidî, Aklî, Arif, Behiştî, Bekahi, Beyzade Mustafa, Cebrî, Ebu'l-Hayr, Emirî, Gulâmî, Gülşenî-i Saruhanî, Hafî, Halil, Halil (Siirtli), Hamdullah Hamdî, Hamdullah Hamdî (Akşemseddinzade), Hasan Bahrî, Hasan İlmî, Hoca-oğlu, Hüseyin Efendi, İbrahim Kadem, İbrahim Nazif, Kânî, Kerimî, Keşfî-i Samatyavî, Keşfî-i Saruhanî, Kul-oğlu, Lâmi'î, Mehmed Feyzî, Mehmed Hasan, Muhammed b. Hamza, Muhammed Hamdî, Hüseynî, Muhammed Hevaî, Muhibbî, Muradî, Mustafa-oğlu, Mustafa, Müridî, Nahifî, Nesimî, Nurî, Ragıb, Selâhaddin Uşşakî, Salih Nihanî, Selâmî Mustafa, Osman Feyzî, Osman Siraceddin, Rif"at, Sinan-oğlu, Süleyman Çelebi, Şahidî, Şahidü'n-Nayy, Şehidî, Şemsî, Tahir Ağa, Visalî, Yahya, Zatî olmak üzere 63 şair mevlid yazmışlardır.[7]

Türk toplumunun ön plânda tuttuğu Mevlid yazarlarının başında Süleyman Çelebi gelmektedir. Bunun başlıca sebebi *Vesîletü"n-Necât* adını vermiş bulunduğu Mevlid'inin *sehl-i mümteni* vasfında olmasıdır. Taklit edilemez bir üslûpla kaleme alınmış bulunan bu eser, yazıldığı tarihten bugüne kadar aynı önem ve değeri koru-

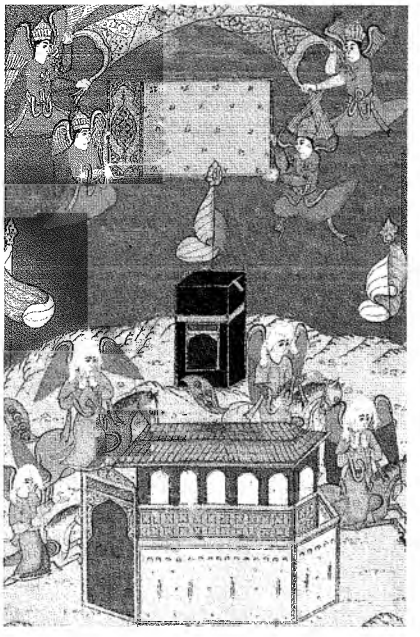
muştur. Bunun sonucu olarak birçok kişi kendi eserinden bazı beyitleri bu Mevlid'e dahil ederek okunmasını sağlamaya çalışmış, bazı müstensihler nazireleri Süleyman Çelebi'nin eseri sanmışlardır.

XVI. yüzyılın tanınmış şuara tezkirecisi Latifî, kendisinin 100 kadar mevlid gördüğünü fakat bunlara iltifat edilmediğini belirtmektedir. Bu kadar çok mevlid yazılmış olmasına rağmen hiçbiri Süleyman Çelebi'ninki kadar kabule mazhar olamamıştır. Beş yüzyılı aşkın bir süreden beri Süleyman Çelebi'nin mevlidi okunmaktadır. Bu şöhreti, *Hârâbat Mukaddimesi*'nde Ziya Paşa beligâne bir surette ifade etmektedir:

Aşk u sühân anda mücteme'dir
Başdan başa sehl-i mümteni'dir
Dört yüz seneden berü efadıl
Bir söz demedi ana mümasil
Tanzirine çok çalıştı yârân
Kaldı yine biri misl-i Kur'an[8]

MEVLİD OKUMA USULÜ

Mevlid'e, rebiyülevvel ayının 12. gecesi, bu âleme teşrifleri vesilesiyle Hz. Peygamber'in mübarek ruhlarına ve Süleyman Çelebi'nin ruhuna Fatiha ile başlanır. Fatiha'yı müteâkip tevşih okunur. Münâcât kısmına saba makamı ile başlayıp bestenigâr, segâh ve tekrar sabada karar kılınarak şairin kendisine dilediği Fatiha ile bitirilir, sonra rasttan bir tevşih okunur.



Siyer-i Nebi'den alınmış Hz. Peygamber'in doğduğu geceyi tasvir eden minyatür.

Velâdet bahrine rast ile devam edilir ve hicaz makamına geçilir.

Geldi bir ak kuş kanadiyle revan
Arkamı sığadı kuvvetle heman
Doğdı ol saatde ol sultan-ı din
Nura gark oldı semavat u zemin

beytine geldiği zaman kıyâm yapılır. Bundan sonra her beyit sonunda "Allahümme salli alâ Muhammedin ve alâ Âl-i Muhammed" diye yüksek sesle aynı makamdan tevşihciler tarafından salât okunur. Hz. Peygamber'in doğumlarını müjdeleyen beyit okunacağı zaman hürmeten kıyâm edilir ve cemaatin de iştirâkiyle salât ü selâm okunur. Salât üç defa okunduktan sonra oturulur.

Velâdet bahrinden sonra tevşihleri izleyen *Merhaba* veya *Söyleşirken* kısımları segâh ve hicaz makamlarından okunarak nihayetlerinde "es-salâtü ve's-selâmu aleyke yâ Resula'llah" demek suretiyle salât okunur.

Tevşihlerden sonra dua kısmı "Yâ ilâhî ol Muhammed hakkiçün" saba, bestenigâr makamlarıyla okunduktan sonra "Bu duaya cümleniz deyin âmin" beyitleri saba ile okunur. Tevşihciler üç kere *Âmîn* der "Ümmetinden razı olsun ol Muîn" mısrai Hüseynî makamında okunur. "Rahmetu'llahi aleyhim ecmaîn" mısraını hep beraber söylemek suretiyle mevlid okunmasına nihayet verilir. Mevlidden sonra hatim varsa indirilir veya aşr-ı şerif okunarak dua edilir.

Mevlid okuyanlar kendi anlayışlarına göre bir musiki edası vermektedirler. Bazıları ise ancak bildikleri makamlarla Mevlid okumaktadırlar.[9]

MEVLİD'İN BÖLÜMLERİ

Süleyman Çelebi Mevlid'inin yazma nüshaları arasında büyük farklar bulunmakla birlikte eserin esas bölümleri şunlardır:

Tevhid: Her işin başında Allah adını anmanın gereğini, bu sûretle başlanan çalışmaların iyi sonuçlar vereceğini bildirdikten sonra Allah'ın birliğini, diğer varlıkların yaratılması sebebinin de Hz. Muhammed olduğunu belirten Süleyman Çelebi, kendisinin de hayır dua ile anılmasını istemektedir:

Her ki diler bu duada buluna
Fatiha ihsan ede ben kuluna

Nübüvvet Nurunun İntikâli:

Şer'ini tut ümmeti ol ümmeti
Tâ nasib ola Hak rahmeti
İşbu resmile müselsel muttasıl
Tâ olunca Mustafa'ya müntekil

Hz. Peygamber'in Doğumu: Süleyman Çelebi'nin derin bir tasvir gücü ile sanatkarâne bir surette işlediği ve dinleyiciyi coşkuya sevkeden beyitlerin çoğu bu bölümdedir. Hz. Peygamber'in olağanüstülüklerle dolu olan doğum olayı ise şöyle dile getirilmektedir:

Ol gece kim doğdu ol hayru'l-beşer
Anesi anda neler gördü neler

Mi'rac: Kur'an-ı Kerim'de İsrâ sûresinin ilk ayeti Mi'rac mucizesini haber verir. Süleyman Çelebi konuyla ilgili menkıbeleri bu bölümde çok güzel ifade etmektedir. Mi'rac bahri dinleyenleri coşturan başlı başına bir şaheserdir.

Kaldı Cebrail makamında hemin
Dedi ana rahmeten li'l-âlemîn
Bilmezem bu yolları ben nideyim
Kim garibim bunda kande gideyim
Cebrail eydür Resul'e ey habib
Sanmagıl bu yerde sen seni garib
Senin için yaradıldı nüh felek
İns ü cinn ü hur u cennet hem melek
Bunda hatmoldı benim seyrangehüm
Maverasında dahi yok âgehüm
Bana böyle emr edübdür Zü'l-celâl
Ki açmayam ben bunda ısra perr ü bâl
Ref' olub ol şaha yetmiş bin hicab
Nur-ı tevhid açdı vechinden nikab
Her birisinden geçerken ilerü
Emrolundı yâ Muhammed gel berü
Çünkü kamusun görüp geçdi öte
Vardı erişdi ol ulu Hazret'e

Hatime-i Kitab: Bu bölümde kusur ve günahları çok olan âciz kullar için Cenab-ı Hak'tan af dileyerek:

Hem Süleyman-ı fakire rahmet et
Yoldaşın iman yirin cennet et

demek suretiyle kendisi için de rahmet isteyerek mevlidi bitirmektedir.

Vesiletü'n-Necat'ın müellif nüshası elde yoktur. Bugün elde mevcut mevlidler fasıl, beyt, tertip, kelime ve imlâ bakımından birbirinin aynı değildir.[10]

MEVLİD'İN KAYNAKLARI

Mevlid nâzımı Süleyman Çelebi'nin dinî salabeti olduğu gibi tarihî ve ilmî vukufiyeti de manzumesinde açıkça görülmektedir. Hz. Peygamber'e ait menkıbeleri bildiği gibi, döneminin önemli edebî eserlerine de vâkıf olduğu anlaşılmaktadır.

Süleyman Çelebi'nin başlıca kaynakları olarak Âşık Paşa'nın Garipnâme'si ile Darir'in *Siyerü'n-Nebevî*'si gösterilmektedir.

MEVLİD TÖRENLERİ

Mevlid okumak, esâsen Hz. Peygamber'in doğum yıldönümünü kutlamak içindir. Kur'ân-ı Kerîm'in birçok yerinde, Allah sevgisinden sonra peygamber sevgisi, Allah'ın emirlerine itaattan sonra Peygamber'in emirlerine itaat emredilmektedir.

Süleyman Çelebi'nin meşhur manzumesiyle naklettiği mevlid menkıbesini ilk defa İbn Dihye yazmış ve Erbil Atabeyi Muzafferüddin Gökbörü (öl. 1233), Erbil'de 1207 yılında düzenlediği büyük bir törende şairin kendisine okutmuştur.

Erbil'de yapılan bu kutlama, o tarihlerde Mevlid okutmaya verilen önem hakkında bir fikir verebilir. Bu aynı zamanda ilk dönemlerde niye bu kadar çok mevlid kaleme alındığını ve Süleyman Çelebi'nin yazdığı *Mevlid-i Nebi*'ye niçin bu derece rağbet gösterildiğini de belirtir.

Bu âdet, zamanla her tarafa yayılmış ve birçok devlet adamı da aynı yoldan giderek bu kutsal geceleri kutlamak için büyük masraflarla mevlid cemiyetleri düzenlemişlerdir.

Mevlid, "Hz. Muhammed'in doğumu bayramı" ve "Hz. Muhammed'in doğumu menkıbesi" anlamlarında kullanılagelmiştir. Bu da İslâm toplumunun Hz. Muhammed'e verdiği yüksek değerle ilgilidir. Özellikle Türkler, Mevlid törenlerine büyük önem vermişlerdir. Bu durumu Erbil'deki törenin sufi hankâhı bağlantısına dayanarak tasavvufla ilgili görenler olduğu gibi, Türklerin eski şölenlerine duydukları özlemle ilişkilendirenler de bulunmaktadır.

Mevlid'in "Hz. Muhammed'in doğumunu anma bayramını" ifade etmeye başladığı tarihin Erbil Atabeyi Muzafferüddin'in yaptırdığı törenlere dayanması, bu bayramların halka malolmasıyla ilgilidir. Zamanla bu Atabey'in önemle kutlattığı Mevlid günleri bir halk bayramı hâlini alarak birçok ülkede yaygınlaşmıştır. Törenlerde verilen ziyafetler dolayısıyla da Mevlid'in "bayram ziyafeti" anlamını taşıdığı da görülmektedir. Ayrıca bu törenlerin sadece Mevlid kutlaması çerçevesinde kalmayıp halka yönelik eğlence boyutunun olduğu da bildirilmektedir.

Mevlid kelimesinin, "Hz. Muhammed'in doğumunu ele alan eser" anlamını kazanmış olması, İbn Dihye'nin Erbil'deki Mevlid bayramlarında okunmak üzere

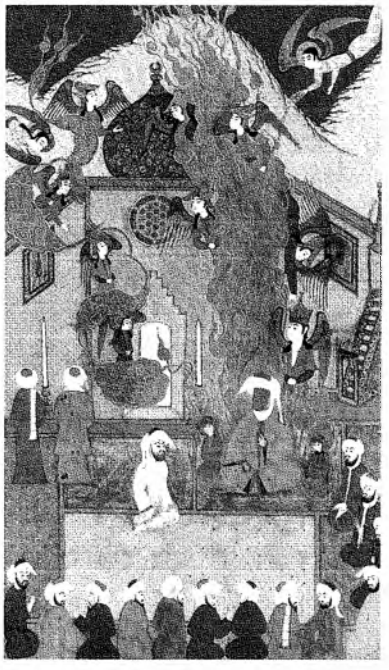
kaleme aldığı *Kitabu't-Tenvir fî Mevlidi'l-Beşiri'n-Nezir* edlı eseriyle ilişkilendirilmektedir. Nitekim, İbn Dihye, eserini Atabey'e takdim ettiğinde 1000 dinar altın caizeye nail olmuştur.

Mevlid törenleri, bir halk bayramı niteliğinde Mekke'ye geçerek Kuzey Afrika sahili boyunca Septe, Tlemsen, Fas ve İspanya'ya kadar genişleyip Doğu'da ise Hindistan'a dek uzanmasının yanı sıra Mevlid metinlerinin okutulması âdeti de yaygınlık kazanmış bulunmaktadır.

OSMANLI DÖNEMİ MEVLİD TÖRENLERİ

Anadolu'da Süleyman Çelebi *Mevlid*'inin yazıldığı zamanda mevlid cemiyetlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bursa'da Yeşil Cami mimarı Hacı İvaz Paşa'nın Pirinç Hanı karşısındaki camii ile medresesi için yaptığı vakıf akarlarının tespiti ve masraflarını gösteren 830/1427 tarihli vakfiyesinde Süleyman Çelebi'nin vefatından beş sene sonra bir Mevlid cemiyetinin yapıldığı belirtilmektedir.[11]

Osmanlı Devleti'ndeki Mevlid törenlerinin merkezi Sultanahmet Camii idi. Rebiyülevvel ayının 12. günü Sultanahmet Camii'nde okutulacak Mevlid'e davet edilecek vezirleri tezkireleri Kethüda Bey tarafından, Mevlid saati belirtilerek yazılıp kendilerine gönderilirdi. Sudûr-ı Kirâm, ve Mevâlî-i İzam ve üç şeyhin defteri, Mevlid gününden birkaç gün önce Şeyhülislâm Efendi'den Reisülküttab Efendi'ye gelir ve bu zatların tezkireleri Tahvil Kalemi'nde yazılarak Mevlid gününün arifesinde Çavuşbaşı Ağa'ya teslim edilirdi. Çavuşbaşı Ağa, Emir-i Alem Ağa'nın, Kapıcıbaşı Ağaların, Başkapıcıbaşı'nın, Rikâb-ı Hümayûn Ağalarının, Yeniçeri Ağasının, Ocak Ağalarının ve Defterdar, Tevki'î, Defter Emini, Şıkkayn Efendilerin tezkirelerini Dîvan Çavuşları ile gönderirdi. Müderrislerin tezkireleri ise, İstanbul kadısı tarafından yollanırdı. Reisülküttab Efendi de Şeyhülislâm'a Mevlid'in saatini bildiren bir pusula yazar, Mevlid gününden bir gün evvel gönderirdi.



Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkmadan önce Mescidü'l-aksa'ya uğraması .

Mevlid günü, Cami'de toplanan devlet erkânının kıyafetleri şöyleydi: Şeyhülislâm beyaz kürk, erkân mevsime göre kürk veya ferace giyerdi. Sadrazam ve vezirler kallavî, diğer bir deyişle kalevî; Reisülküttab ve Çavuşbaşı Ağa selimî; âlimler ve müderrisler ile Defterdar Efendi, Şıkk-ı Sanî ve Salis selimî, Tezkireci ve Mektubî Efendi mücevveze sarık sararlardı.

Halk toplandıktan sonra, Cami'de yer alış sırası şu şekilde idi: Sadrazam, Mevalî-i İzam ve müderrisler mihrabın sağından minberin soluna kadar, oradan da sofa kenarı ile Mahfil-i Hümâyun'a doğru yer alırlar, vezirler ise mihrabın sol tarafına konulmuş olan seccadelere otururlardı. Bunların alt tarafına Yeniçeri Ağası, Defterdar, Defter Emini ve Şıkkayn Efendiler, daha alt tarafa Mîr-i Alem Ağa, Kapıcıbaşı Ağalar, askerler, Silâhdar, Cebecibaşı, Topçubaşı, Arabacıbaşı, bunların alt tarafına Haremeyn Müftüsü, Muhasebecisi, Mukataacısı ve Kisedarları otururlardı.

Yeniçeri Ağası selâmlıktan geldikten sonra, Sadrazam'a temenna ederek yerine otururdu. Ordu taşrada iken, Yeniçeri Ağasının yerini Sekbanbaşı Ağa alırdı. Zağarcı ve Muhzır Ağalar, Bostancılar Odabaşısı, Yeniçeri yazıcıları minber kapısından kürsüye kadar, Yeniçeri neferleri de Camiin dört orta direği hizasınca direkten direğe ayakta sıralanırlardı. Ordu taşrada iken Muhzır Ağa ile Başçavuş, minber kapısı yanında ayakta dururlar, Bostancılar Odabaşısı ile Yeniçeri yazıcıları da minber kapısı önünde, kürsü yönünde sıra ile ayakta dururlardı.

Devlet erkânı, atlarla Bâb-ı Hümâyun'a giderler ve Padişah'ı oradan alıp törenle Cami'ye getirirlerdi. Padişah'ı attan indirme bindirme görevini Yeniçeri Ağası üstlenirdi. Yeniçeri Ağası ve Kapıcıbaşı onu selâmladıktan sonra yerlerine otururlardı. Cami'de devlet adamları için oturacak yer dar olduğundan 1574'teki sefer dönüşü sipahi askeri, silâhdar, kethüda ve kâtipleri bu görevden affedilmişlerdi.

Şeyhülislâm'dan sonra Sadrazam, Reisülküttab, Çavuşbaşı Ağa, Tezkireci ve Mektubî Efendiler Cami'e gel-

dikleri zaman oradakiler ayağa kalkarlar ve sofada bulunan âlimlerin arasından geçip etraftakilere selâm verdikten sonra, mihrabın önüne konulmuş bulunan seccadelerine otururlar; Tezkireci ve Mektubî Efendiler de Mahfil-i Hümâyun altında ve kürsü tarafında yer alırlardı.

Cami'deki bu yerleşme işi bitince, Teşrifatî Efendi ve Kîsedar, arkalarında kürk ve ferace olduğu hâlde, birer buhurdân getirir, bunlardan birini Şeyhülislâm'ın, birini de vezirlerin önüne koyarlardı. Padişah geleceği zaman buhurdânları götürürlerdi. Bu sırada müezzinler mahfilinde Feth-i Şerif okunurdu. Bittikten sonra da, Mahfil-i Hümâyun'un küçük, kafesli penceresi açılırdı. Orada hazır bulunanlar, bunu görünce ayağa kalkar, yere bakarak saygıyla eğilirlerdi. Sadrazam da seccadenin dışındaki yeri öperdi. Kafes kapanınca herkes eski durumuna dönerdi. Teşrifatî Efendi, Mahfil-i Hümâyun altında ayakta durarak fermanı beklerdi. Müezzinler mahfilinde Tarif okunduktan sonra Ayasofya ve Sultanahmet Şeyhleri ile Nöbetli Şeyh Efendi birbiri ardınca vazederlerdi. Vaazdan sonra bu şeyhlere Dârüssadetü'ş-Şerife Ağası tarafından ferace ve samur kürkler ihsan edilirdi. Şeyh Efendi kürsüye çıktıkça, vezirler, âlimler ve hazır bulunanlara üç defa şerbet ve buhur verilirdi. Şeyhler kürsüden indikçe Sadrazam tarafından kendilerine ihsan edilen hediye çıkınları, Teşrifatî Efendi eli ile koyunlarına konulurdu. Bundan sonra ilk mevlidhan çıkar, biraz okuyup aşağıya iner; ona da Dârüssaade Ağası tarafından hil'at giydirilirdi. İkinci mevlidhan:

Süleyman Çelebi'nin Bursa'da bulunan kabri.

Geldi bir ak kuş kanadiyle revan
Arkamı sığadı kuvvetle heman

beytini okuyunca, hazır bulunanlar ayağa kalkarlardı. Şerif'in mektubu ile bekleyen Müjdecibaşı, Teşrifatî Efendi tarafından Sadrazam'ın huzuruna çıkarılırdı. Müjdecibaşı, Sadrazam'ın eteğini öptükten sonra mektubu ona teslim eder; Sadrazam, Reisülküttab Efendi'ye işaret edip onu çağırır ve mektubu verirdi. Çavuşbaşı Ağa ve Teşrifatî Efendi taşrada bulunduklarında, Reisülküttab Efendi Huzur-ı Hümâyun'a girdiği zaman Dârüssaade Ağası perde dibinde onu karşılar; mektubu alarak Silâhdar-ı Hazret-i Şehriyarî Ağa'nın yardımı ile ipini çözer; sonra da mektup, Reisülküttab Efendi'ye teslim edilirdi. Padişah'ın huzurunda mektup okununca önce Dârüssaade Ağası'na samur kürk, sonra da Reisülküttab Efendi ve müjdecibaşılara hil'atler giydirilirdi.

Padişah, Medine'den gelen hurmanın bir miktarını gümüş tabakla Sadrazam'a ikram ederdi. Peşkir Ağası'nın önüne koyduğu tabaktan bir iki hurma yiyen Sadrazam, birkaç hurma da Şeyhülislâm'a verdikten sonra kalan hurmaları dağıtması için Teşrifatî Efendi'ye işaret ederdi. Peşkir Ağası'na da 100 altın verilirdi. Sadrazam seferde olduğu zaman, Şerif'in mektubu Kaymakam Paşa'ya teslim edilirdi.

Üçüncü mevlidhan çıktığı zaman Sultanahmet Mütevellîsi Sadrazam'ın, Ayasofya Mütevellîsi Şeyhülislâm'ın, diğer vakıf mütevellîleri de hazır bulunan vezir ve âlimlerin önlerine şeker tablaları koyarlar; Zağarcıbaşı ve Muhzır Ağa da bu tablaları kaldırırdı. Üçüncü mevlidhan da indikten sonra halk dağılırdı. Devlet erkânı dışarıda Cami merdiveni dibinde atlarına binerek Padişah'ı beklerlerdi. Padişah, atına bindikten sonra, onlar da mukabil hürmette bulunurlardı. Bu merasimden sonra Sadrazam, Şeyhülislâm ve diğerleri ile vedalaşarak saraya; kalanlar da birbirlerine selâm vererek evlerine dağılırlardı.[12]

Osmanlı padişahları Mevlid cemiyetlerine özellikle 1603'ten sonra resmî bir hüviyet kazandırmışlardır. Her sene Ramazan ayının 17. gecesi Mekke'de, 12 Rebiyülevvel'de Medine'de bir meclis düzenlenip bütün masraflar için defter tutulmuş ve hazineden mevlid cemiyeti için para ayrılıp gönderilmiştir.

Bursa'da eskiden Vakıflar idaresi tarafından 12 Rebiyülevvel günü Emirsultan Camii'nde büyük mevlid merasimi yapılmaktaydı: Bursa'nın en büyük camii Ulu

Cami olmasına rağmen Mevlid cemiyeti Emirsultan'da yerine getirilmekteydi. Süleyman Çelebi'nin, Mevlid'ini mürşidinin huzurunda okuması sebebiyle bu merasimin Emirsultan'da yerine getirildiği anlaşılmaktadır.[13]

Bu âdet her tarafa yayılarak Arnavutça, Boşnakça, Çerkezce ve Rumcaya çevrilip Hindistan'da, Cava'da Süleyman Çelebi Mevlidi okunmuştur.[14] Mevlid'in resmî törenle kutlanışı 1910 yılından itibaren kanunla kabul edilmiş ve bu törenlere Cumhuriyet'in ilânına kadar devam edilmiştir.

Mevlid cemiyetleri kutsal gün ve gecelerde, sünnet, doğum gibi vesilelerle de yapılmaktadır. Bunların hemen hemen hepsinde Süleyman Çelebi Mevlid'inin ya tamamına yakını veya günün niteliğine göre belirli bölümleri, değişik makamlarla aralarında ayetler, ilâhîler ve tevşihler okunmak suretiyle icrâ edilmektedir.

Dünyada bu kadar yaygınlık kazanan ve özel ahenklerle okunan çok az eser vardır. Bu mazhâriyyet Süleyman Çelebi'nin sehl-i mümteni olan Mevlid'ine özgüdür. Hz. Peygamber'in doğumunun kişilerin ağzından söylenmiş gibi verildiği beyitler kendine has güzelliklerle doludur:

Dedi gördüm ol Habib'in anesi
Bir aceb nur kim güneş pervanesi

Yüzyıllardır tarifsiz bir sevgi ve benzersiz bir bağlılık içinde okunan Mevlid için Yahya Kemal'in diliyle son söz:

Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim
Bir meş'aledir devredilir elden ele

---

1 Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı,* Ankara 1994, s. 101-102.
2 Latifî, *Tezkire-i Latifî,* İstanbul 1314, s. 51-56.
3 Gibb, E. J. W., *Osmanlı Şiir Tarihi A History Ottoman Poetry I-II,* çev.: Ali Çavuşoğlu, Ankara 1999, s. 154-165.
4 Geniş bilgi için bak.: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi I,* Ankara 1970, s. 127-375.
5 Kâmil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü IV,* Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Genel, no: 4522, s. 196.
6 *Mevlid-i Şerifi Yazan Süleyman Çelebi Türbesi Münasebetiyle,* haz.: Kâzım Baykal, Bursa 1952, s. 3-31.
7 Geniş bilgi için bkz.: Neclâ Pekolcay, *Mevlid,* Ankara 1993, s. 40-43; Hasibe Mazıoğlu, "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler", *Türkoloji Dergisi,* VI/1, Ankara 1974, s. 31-62.
8 Ziya Paşa, *Harabat Mukaddimesi,* İstanbul 1925, s. 8.
9 Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Orhan, no: 25'te kayıtlı 1115 tarihli yazma nüshada mevlid beyitlerinin hangi makamlarda okunacakları belirtilmektedir.
10 Mevlid nüshaları ile ilgili geniş bilgi için bak.: Neclâ Pekolcay, *Mevlid,* Ankara 1993, s. 16-34.
11 Bursa Vakıflar Atik-Muhasebe Defteri no: 5, s. 145.
12 Neclâ Pekolcay, Mevlid, Ankara 1993, s. 10-15.
13 Üçkozlar şeyhi Mustafa Efendi (1761-1813), her sene Emir Sultan'ı ziyaret için gelenlere bir pazar gecesi Mevlid âdeti 1882'ye kadar devam etmiştir. Krş. Kâmil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü III,* Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Genel, no: 4521, s. 420.
14 Geniş bilgi için bkz.: M. Tayyib Okiç, "Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlid'inin Tercemeleri", *Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Mecmuası,* S. 1, İstanbul 1975.

KAYNAKLAR

Latifî, *Tezkire,* İstanbul 1314; İsmail Beliğ, *Güldeste-i Riyaz-ı İrfan,* Bursa 1302; Bursalı Mehmed Tahir, *Tercüme-i Hâl-i Nâzım-ı Mevlid-i Nebevî eş-Şeyh Süleyman Çelebi,* İstanbul 1323; a. mlf., *Osmanlı Müellifleri II,* İst. 1333-1342; Şemseddin Sami, *Kamusu'l-A'lâm IV,* İstanbul 1316; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî III,* İstanbul 1308-11; Kâmil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü IV,* Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Genel, no: 4522; Rıza Efendi, *Musahhah Mevlid-i Şerif,* İstanbul 1327; M. Fuad, Köprülü, "Mevlid Merasimi", *Tevhid-i Efkâr,* 4 Mart 1922; *Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necat, Mevlid,* haz. Ahmet Ateş, İstanbul 1954; Nihad Sami Banarlı, *Büyük Nazireler: Mevlid ve Mevlid'de Millî Çizgiler,* İstanbul 1962; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi I,* Ankara 1970; Süleyman Çelebi, Mevlid, haz.: Faruk K. Timurtaş, İstanbul 1972; *Süleyman Çelebi, Mevlid,* haz.: Ahmet Kahraman, İstanbul 1972; J. Spencer Trimingham, *The Sufi Orders in Islam,* Londra 1973; Hasibe Mazıoğlu, "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler", *Türkoloji Dergisi,* VI/1, Ankara 1974; M. Tayyib Okiç, "Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlid'inin Tercemeleri", *Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Mecmuası,* S. 1, İstanbul 1975; *Süleyman Çelebi, Mevlid,* haz. Neclâ Pekolcay, İstanbul 1980; Osman Çetin, "Tarihte İlk Resmî Mevlid Merasimleri", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* S. 2, Bursa 1987; Neclâ Pekolcay, *Mevlid,* Ankara 1993; Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı,* Ankara 1994; Ahmet Aymutlu, *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif,* İstanbul 1996; Mehmed Şemseddin, *Bursa Dergâhları Yâdigâr-ı Şemsî I-II,* haz.: Mustafa Kara-Kadir Atlansoy, Bursa 1997; Atlansoy, Kadir, *Bursa Şairleri Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri,* Bursa 1998; Gibb, E. J. W., *Osmanlı Şiir Tarihi A History Ottoman Poetry I-II,* çev.: Ali Çavuşoğlu, Ankara 1999; Kâzım Baykal, *Süleyman Çelebi ve Mevlid,* haz.: Kadir Atlansoy, Bursa 1999.

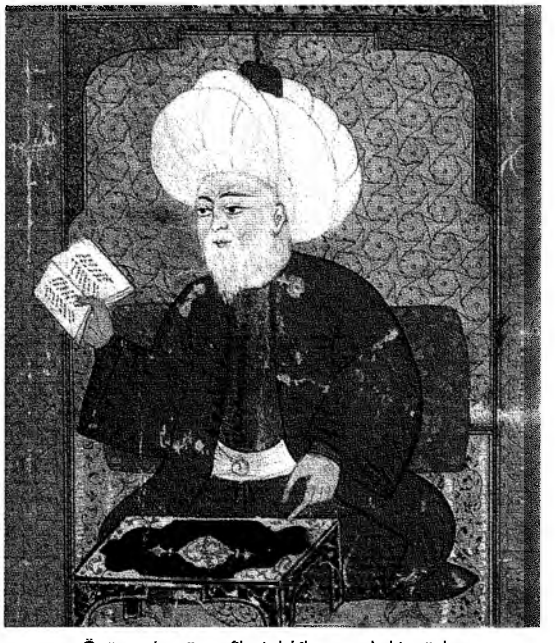
C- KLASİK DÖNEM OSMANLI EDEBİYATI

700 YILIN ŞİİRİ
607
DİVAN EDEBİYATINDA BEZM, ÂLÂT-I BEZM VE ÂDÂB-I SOHBET
616
EDEBİYATTA USLÛP VE ANLAM DERİNLİĞİ ÇAĞI: 17. YÜZYIL
630
TÜRK EDEBİYATINDA HİND ÜSLÛBU (SEBK-İ HİNDİ)
639
DİVAN ŞİİRİNİDE MÛSİKÎ İLE İLGİLİ UNSURLARIN KULLANILIŞI
649
OSMANLI ŞİİRİNDE TEFEKKÜR
669
KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE DEVLET
678
KANUNÎ VE ŞİİR
689

700 YILIN ŞİİRİ

PROF. DR. İSKENDER PALA
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

Osmanlı Devleti'nin hukuku, felsefesi, dili, mimarisi, musıkîsi vs. nasıl kendi millî kültürünün ürünleri iseler, şiiri de aynı medeniyet tecrübesinin birikiminden ilham alan bir estetik duyuşlar bütünüdür. Her ne kadar formlarını şark-İslam kültürlerinden devşirmiş olsalar da bütün bu sanatların hepsi bir zamanlar o millî kimlik ekseninde teşekkül ederek toplumun aynası olmuş, bu kimliğiyle en muhteşem eserleri ve estetik şahikası devinimleri gerçekleştirdikten sonra medeniyet hafızamızın yahut zihin arşivimizin derinlikleri arasındaki yerlerine çekilip tarihin pörsümüş parşömenlerindeki zerefşânlar misali göz kamaştırıcılık rolüne formatlanarak ikinci baharlarında nefes alıp vermeye çalışmaktadırlar. Eskisine üzülmek mi; yenisine sevinmek mi gerektiği konusunda zaman ileride hükmünü verecektir. Ancak şu kadarını söyleyelim ki burjuva medeniyeti olarak anılan batı dünyası, aynı süreç içerisinden günümüze akıp gelirken bütün geçmişini beraberinde taşımış, kültür mirasına dayanan sanatları ile modern kimliğini oluşturmaktan yüksünmemiştir. Çünki onlara göre medeniyetler sistemleşirken bir önceki medeniyetin eleştirisinden güç alırlar. Bizim problemimiz ise, toplumun bütün zevkleri ve acıları, bütün sosyal ve beşerî çağrışımlarıyla kucaklamış bir edebiyatın binlerce, on binlerce eserini yok saymaktan, kültürel aforizmalar ile gündem dışına itmekten kaynaklanıyor.



Önün ardın gözet, fikr-i dakîk et, onda bir söyle
Öğütme ağzına her ne gelirse âsiyâb-âsâ
Şöyle demek: "(Sözün) önünü ardını gözet, ince düşün, onda bir söyle. Değirmen gibi ağzına her ne gelirse hemen öğütme!"

LÂF İLE KELÂM ARASINDA

Osmanlı toplumunda söze değer verilir, sözün güzel olması, ulu orta harcanmaması gerektiği her fırsatta vurgulanırdı. "İnsanda dil bir; kulak ikidir" sözünü uyduranlar da, bundan "Bir söyle, iki dinle!" kuralını çıkaranlar da onlardır. Onlara göre söz, nötr kabul edilir; üst derecesine kelâm (vahiy; söylev); alt derecesine de laf (değersiz, boş lakırdı) denilirdi.[1] Şiir, sözün kelâm derecesinde güzelleştirilmesi, süslenmesi ve rafineleştirilmesi demekti. Bu yüzden şiir, sanatların en soylusu kabul edilmişti. Osmanlı şairine göre sözü güzelleştirmedikten sonra, onu söylemenin ne anlamı olabilirdi ki? Bu yüzden toplum, nesir (düzyazı) yerine şiiri yeğledi; tıp kitabından ansiklopedilere, sözlükten mistik eserlere varasıya kadar her alanda şiiri kullandı. O kadar ki, nesir yazdığı zaman bile sözü süsleyerek kaydetmekten kendini alamadı.

Osmanlının şiirde sanatlı bir dil kullanmasının temelinde, sanırız söze verdiği bu değer ile ona neredeyse kutsallaştıracak derecede itibar etmesi yatmaktaydı. Nitekim sözü

süsleme merakı orta çağ şark coğrafyasında yaşayan bütün şairlerde dayanılmaz bir ruh kanatlanışı şeklinde tezahür etmiş ve hayallerin yelpazesi nisbetinde sözün estetiği de genişletilmişti.

Şark belağatindeki edebî san'at bolluğuna baktığınızda siz başka ne düşünürsünüz?!..

BENİ KATEGORİZE ETME!

Osmanlı şiirini ve dolayısıyla Osmanlı şairlerini ketagorize ederek onları divan şairi, halk şairi, tekke şairi, saz şairi gibi isimlerle anmak, yakın dönemin aydınlarının icadıdır. Halbuki kadim zamanlarda onlar kendilerine yalnızca "şair" derlerdi ve asla ayrımcılık yapmazlardı. Hepsinin muhatapları ayrı idi çünki. Kimisi tekkelerde sanat gösteriyor, kimisi şehir ve kasaba hayatının okumuş yazmış muhitlerinde kendisine yer ediniyor, kimisi de köylerde, kırlarda dinleyici buluyordu. Bunların zaman zaman birbirlerinin misyonunu yüklendikleri de olmuyor değildi. Yani bir divan şairini tekkede zikrederken (mesela, Şeyh Galib); yahut bir halk şairini gazel yahut aruz ölçüsüyle şiir yazarken (mesela, Aşık Ömer); yahut da mistik bir şairi elinde bağlama ile çığırırken (mesela, Pir Sultan Abdal) görmek mümkün oluyordu.

Bu şairler genelde iki kısma ayrılmışlardı: Yüksek bir kültür ile şiir yazanlar (çoğunlukla medrese eğitimi almış, ilmiye mensupları ile şehirlerdeki rafine kültürün içinde bulunanlar) ve sırf şairâne bir ruh taşıdıkları için dizeler dizenler (Allah'ın şairâne bir ruh vererek yarattığı ayrıcalıklı insanlar). Birinci kategoride yer alanlar şiiri ve şiirle ilgili bilim dallarını (belağat, ilm-i aruz, karz-ı şi'r, Farsça, Fars şiiri vb.) özel yahut umumî dersler alarak öğrenenlerdi. Yazık ki bunlar, sırf eğitim gücüyle şiir söyledikleri veya yazdıkları için büyük ustaları taklit ve tekrardan öteye gidemediler ve orijinal dizelerden çoğunlukla uzakta yaşadılar. Eskinin şairler sözlüğü diyebileceğimiz tezkirelerde yüzlercesinin isimleri kayıtlı olmasına rağmen bugün kahir ekseriyetinin isimlerini unutmuş olmamız, işte bu yüzdendir.

İkinci kategoride yer alanlar eğitimden uzak, yalnızca duyuş ve hissedişleriyle şiir söylediler (yazmadılar) ve şairanelikleri ölçüsünde isimlerini çağlardan taşırdılar. Yazılı kültürden uzak oldukları için hem şiirleri; hem isimleri zamanın süzgecinden elenip döküldüler. Bugün pek çoğunun adını dahi bilmemekliğimiz de işte bu yüzdendir.

Osmanlının itibar gören şairleri, bu iki kategorinin birleşiminden süzülen elit şairler idiler. Yani hem şairane bir ruh ile yaratılmış olup hem de şiir kültürü edinenler... Onlar Fuzulî oldular, Bakî oldular, Nef'î, Nedim veya Galib oldular ve gökkubbede bir medeniyetin en görkemli sesini çınlattılar.

Şimdi dahi iyi bir şairin bu iki kategoriyi birleştirenler arasından çıkacağına, benim gibi siz de inanıyor musunuz?

BİR GÜLİZÂR Kİ!..

Bahsettiğimiz her iki şiir de bizce birer gül idi. Birisi bahçevan elinde, her gün emek harcanarak, dibi çapalanıp suyu verilerek, dikenleri budanıp tımar edilerek has bahçede yetiştiriliyordu ve gerektiği zaman vazolara taşınıyordu; diğeri kırların berrak coğrafyasında suyunu yağmurdan, gıdasını rüzgârdan devşirerek, dikeniyle, budağıyla kendi başına yetişiyor, ama hiçbir vakit vazoya girme şansı olmuyordu. İkisi de güzel kokuyordu, ikisi de renk renk idi, ama insanlar daha ziyade bahçevanınkine itibar ediyorlardı. En azından sözün kelam derecesine âşina olanlar böyle davranıyorlardı. Çünki bu, coğrafyanın yüksek medeniyetini ve konağını temsil ediyordu; diğeri sadeliğini ve bozkırını. İlkine rafine bir hayat, ikincisine feodal düzen ıtırları sinmişti. Velhasıl biri şehirliliğimizin; diğeri köylülüğümüzün dışa vurumu idi. Ve her köylünün sonunda şehirli olmak istemesi yahut şehre özenmesi kaçınılmaz idi. Bu yüzden olsa gerek, halk şairlerinden hangisi bir parça eğitim görmüş ve mürekkep yalamış ise, aruz ölçüsüyle ve divan şairleri gibi şiir yazmaya yeltendiler. Cönkler arasındaki semailer, selisler, kalenderîler, satranç yahut vezn-i âharlar bunun sonucunda türetilmiş nazım şekilleriydi. Bu da bize, Osmanlı'nın gül-i rânâ'yı nesterenden daha kıymetli tuttuğunu göstermeye kâfidir ki çeyrek asırlık Osmanlı şiir tecrübemin sonunda ben de hakikatin böyle olduğunu itiraf ediyorum.

Garip olan şu; bizim nesil, Osmanlının kendisi gibi yüksek kültürünü ve o kültürü taşıyan şiiri de reddetti. Onu halktan uzakmış gibi göstermeye, fildişi kule-

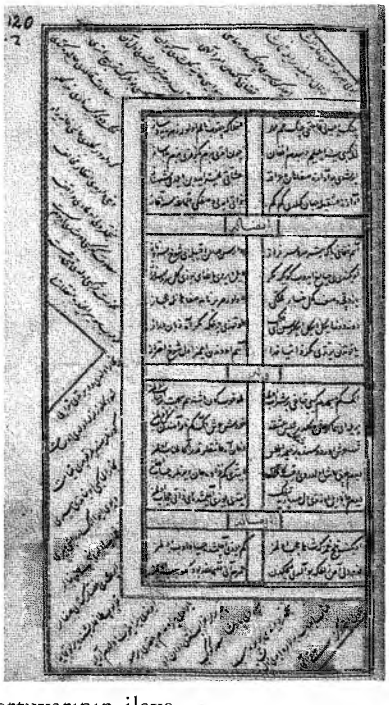
lerde ahbab-çavuş pazarlıklarının metaı gibi tanıtmaya çaba harcadı. Tek haklı iddiamız, dilinin artık anlaşılmaz olmasıydı; ama yazık ki bu da onlardan (şairlerden) değil, bizden (okuyamayanlardan) kaynaklanıyordu.

Dünyada, kendi cehaleti yüzünden atalarının aydınlanmış zihinlerini suçlayan başka bir millet var mıdır dersiniz?!..

"KLASİKLERİMİZE HAYIR!" KAMPANYASI MI?

Klasik eserler, bugün dünyanın her yerinde birtakım problemlerle karşılaşmaktadır. Sözgelimi Shakespeare'in Hamlet'i bir İngiliz klasiğidir ve orijinal dilini anlamak her İngiliz'in harcı değildir. Geothe ve Faust için de durum aynıdır. Hangi Hindli yahut İranlı, Beydaba'nın Kelile ve Dimne'sini, "Artık biz Sanskritçe bilmiyoruz" diye dışlamaya kalkar? Bütün bunlar, klasik eserlerin ve klasik sanatların ortak kaderi iken Fuzuli'yi, Baki'yi, Nef'i'yi, Nedim'i, Galib'i biz neden dışlayalım ve onlara arkeolojik kalıntılar muamelesi yapalım? Hele hele kullandıkları işlenmiş dilden -o dil ki yüksek bir medeniyeti taşıyordu- dolayı onları suçlayarak? Aydın olma bilincine ermiş bir insanın oturup 300-500 kelimelik -ki gerçekten de Fuzuli'yi, Nedim'i, Baki'yi anlayabilmek için üniversite öğrenimine 500 kelimelik bir dil repertuvarının ilave edilmesi yeterli olacaktır- bir kültür birikimini edinmesi gerekirken hemen bu edebiyatın anlaşılmaz olduğunu öne sürerek bir kenara itivermesi, ya tembellikten; ya cahillikten olsa gerektir. Üstelik bir yabancı dili öğrenmek için onca para, emek, zaman ve gayret sarfettiği yetmiyor gibi bir de bunun ruhsal ceremesini, stresini çeken insanımız, atalarımızın dilinde yer edinmiş, bilemediniz 500 kelimeyi öğrenmeye ya niçin eriniyor? Şiir eskiyi hatırlatıyor diye mi? Oysa her şiirin az çok geçmişle bağı vardır ve hatta bazıları insanlardan daha ziyade geçmişle ilgilidir. Bugünün batılı şairleri Yunan ve Hristiyan mitoslarından faydalanmak için azami gayret sarfederken bizlerin, eski şiirimizdeki tarihî ve mitolojik birikimden salgın hastalık gibi kaçmaklığımız hangi mantık ölçüleri ve akl-ı selîm ile izah edilebilir? Batılı ülkelerde böyle bir dil yahut eski medeniyet endişesi taşıyarak klasiklerine sırtını çeviren aydın, herhalde çıldırmış sayılır.

Ya sizce?!..



ONLAR, ŞİİRLERİNİ YAZDIKLARI DEFTERE DİVÂN DEMİŞLERDİ

Osmanlının yukarıda bahsettiğimiz şehirli şairi, öyle sanıldığı gibi burnu havalarda bir aristokrat olmadığı gibi, ona buna şiir yazarak geçimini temin eden bir asalak da değildi. Onlar kendilerine alçakgönüllülük dairesinde yalnızca "şair"; yazdıkları şiirleri içeren defterlerine de "divan" diyorlardı, o kadar. Onlar her sınıftan (padişah, bürokrat, alim, din adamı, esnaf, asker, işsiz, halk adamı vs.) olabilmekle beraber şiirin genel kurallarına uymak için belli bir kültür seviyesini aşmak zorundaydılar. Toplumun ortak sesi içinde şiirin orkestrasyonu azımsanamayacak kadar uyumlu yürüyordu. Bir seyyar satıcıdan bir kaşık ustasına, okuma yazması olmayan adamdan, kadın şairlere kadar geniş bir yelpazede mısralar revac buluyor, okunuyor, dinleniliyor, satın alınıyor, caizesi veriliyor, hatta kervanlara yüklenip uzak illere armağan gönderiliyordu. Elbette bütün bu insanların, şiirin alt yapısını edinmek için birtakım gönül ve zihin tecrübelerini edinmeleri gerekiyordu. Yani onlar, şair olsun yahut olmasın, eğer şiire kulak vermişlerse, içinde bulundukları sanat oyununun kurallarını baştan sona öğrenerek entellektüel bir bakış açısı geliştirmek zorundaydılar. Ne yazık ki bu halk çocukları, asırlar sonra, sırf okur-yazar oldular, dünyayı öğrenecek bir kültür edindiler diye torunları tarafından "halktan kopmuş" olarak damgalandılar!..

Hazin değil mi?

ŞU TENKİT VE TEORİ MESELESİ

Bütün o şairler ve onca güzel şiirleri gökkubbenin altında asırlarca daha yaşayacaktır şüphesiz. Ama hep nostalji lezzetinde hayıflanmaları da beraberinde taşıyacaktır. Bazıları bunun sebebini kudemâmızın, klasik üslûbun çerçevesini kırarak tenkit ve teori üretmeyi akletmemiş olmalarına hamlediyor. Bu görüşe kısmen biz de hak veriyor ve diyoruz ki Osmanlı şairleri hakkında yıllar yılı hayalî teoriler üretenler, aslında onların *halktan kopukluğu* yerine eserlerinin, nazirecilik *dolayısıyla tenkide ve yeni fikirlere kapalı* oluşunu dil persengi edinselerdi -bir metodoloji hatası yapmakla birlikte- daha tutarlı olurlar, karalama kampanyalarının hemen yarım yüzyılda iflas ettiğini görme zilletinden bir parça uzaklaşırlardı. Çünki XXI. yüzyıla yaklaşan bilim objektifinden bakıldığında, tenkit ve teori noksanlığı Türk klasik edebiyatının yumuşak karnıdır. Yani eğer Fuzulî, Bakî, Nedîm, Nef'î, Nabî, Galib vs. bugün aramızda yaşıyor olsalardı onları çağımızın edebî tenkit ve teorilerine iltifat etmeyen şairler olarak tanır ve sanatlarının toplumsallıktan uzak durduğunu söyleyebilirdik. Maamafih bu bakış açısını Osmanlı asırlarına da çevirebilir ve "Ah, keşke o zamanlarda da şairler edebî tenkide sıkı sıkıya sarılsalardı ve şiirde yeni teoriler üretselerdi!" diye iç geçirebiliriz. Ama bunun için yalnızca şairlerin değil, toplumun diğer katmanlarının da farklı bir hayat yaşıyor olmaları gerekirdi şüphesiz. Çünki sanat, zamanın kronolojisini medeniyete dönüştüren bir bütündür ve toplumun yalnızca bünyesini değil, aklı, zihni, gönlü ve idrakini de ilgilendirir. Bu bakımdan Osmanlı medeniyetinin devlet yapısı, teşkilatı, teşrifatı, askerî gücü, sosyal hayatı vs. kadar şiiri, musıkîsi, mimarisi, el sanatları, şehirciliği vb. ile de bir bütünü yansıtır. Kısacası her çağ, kendi ihtiyacı olan arz talep dengesini daima ayakta tutar. Bizde edebî tenkit ilk defa Tanzimat yıllarında ortaya çıktığı gibi daha önceki şairlerin birbirlerine karşı tenkidî mahiyette yazdıkları şiirler de edebiyat muhitlerinde fazla itibar görmemiştir.

Tenkit bir fanteziden öte geçmeyince sanatta ilerlemeden -üslûb geliştirilmesinden bahsetmiyoruz- nasıl söz edilebilir?

KLASİSİZM VE TÜRK KLASİK ŞİİRİ

Klasik sanatlar ölçü ve biçimlerde mükemmelliğe inanır ve onu ön plana çıkaran sanatçının eserine âdeta perestiş gösterir. Sanatın, ideal örneklerden ilham alarak gelişmesi, sanatçıların da ışığın çevresinde dönmekten kendini alamayan pervaneler misali bir "üstâd"a bağlanıp kalmalarına yol açar. Adı XVII. yüzyıl Avrupası'nda konulup sistemleştirilecek olan Klasisizmin, bu geleneğin sistematik görüntülerinden biri olduğunu ve Ortaçağ şark dünyasının sanat dallarında ince bir çizgi hâlinde devam edegeldiğini söylemek mümkündür. Ekol hâline gelen o ilk sanatçıların (öncül, kudemâ, rehber) açtıkları yoldan yürüyen ikinci, üçüncü kuşak ustalar (ardcıl, muakkib, peyrev), ibdâya (ortaya koymaya) değil benze(t)meye özen gösterdiler. Fransa'da XVIII. asırda sanatın pek çok dalını kuşatacak olan bu tavır, XV. asra kadar şark semalarında sık sık doğmakta olan yeni yıldızların gittikçe azalmasına, eski yıldızların aydınlığıyla yetinilmeye neden oldu. Artık eser meydana getirme gayreti, yerini eski eserler üzerinde yeni yorumlar üretmeye bıraktı ve bilimde olduğu gibi sanatın hemen bütün dallarında, ustalara ihtiram çağları yaşanmaya başlandı. Velhasıl nokta çizgiye dönüştü ve ilim çoğaldı, eser azaldı.

Yorum çoğalınca teori azalmaz mı sanırsınız?

İLİM SADIRDADIR, SATIRDA DEĞİL

Şarkın ünlü bir sözü vardır: *"el-İlmü fi's-sudûr lâ fi's-sutûr."* Buna göre bilimsel hakikat satırlarda kalmak yerine gönül ve akılda taşınmalıdır. Bu anlayış bilim ve sanat çevrelerinin, zamanla aklîliğe (üretimsel, kesbî) karşı naklîliği (aktarımsal, hasbî) tercihlerine ve dolayısıyla ustaları aşmak yerine onlara benzemenin erdemlerine inanmalarına yol açmıştır. Naklî bilgi demek, bir bakıma şifahî kültür demektir. Ne kadar çok eser ortaya konulmuş olursa olsun, eğer eserler naklî bilgiyi esas alıyorlarsa birbirine benzemekten kendilerini kurtaramayacaklardır. İbdâ yerine şerh veya hâşiye yazmak; bilgiyi üretmek (sanatta ekol meydana getirmek) yerine çoğaltmak (sanatı kopyalamak) demektir. Bu durumda git gide teferruat içinde boğulmalar ve kısır döngüler başlayacak, teori üretmek yerine örnek alınan esere teoriler yakıştırmak ön plana çıkacaktır.

Yeni teoriler vitrinlere konulup dükkânda yorumlar mı satılır oldu acaba?!..

YAĞ SATARIM; BAL SATARIM

Osmanlı zenaatkârları çırak-kalfa-usta geleneği içerisinde yetişir ve gedik[2] usûlüyle iş görürlerdi. El sanatların-

dan mimariye, mühendislik bilimlerinden teknolojiye, musıkîden minyatüre pek çok alanda icra-yı zenaat eden insanlar ustalarına ve onların üsluplarına tam bir teslimiyet içerisinde iş gördüler. Zenaatlarına kişiselliklerini yansıtmak (üslup geliştirmek), onlar için bir ihanet gibi algılanıyordu ve töreleri onlara, saygıda kusur etmemelerini âmir idi. Sorgulamadan, eleştirmeden, itiraz etmeden uygulanan bir zenaat dalında ilerleme ve terakkiden söz etmek ne derece doğru olur? Üstelik yazıya da geçirilmiyorsa.

Tarihe yönelik çok güzel eserler inşa eden bir XVI. yüzyıl mimarının bina planları parşömen üzerine dökülmemişse; XVII. yüzyılın en güzel kalyonlarını yapan bir ustanın teknik resim ve çizimleri bulunmuyorsa; XVIII. asrı gür sadasıyla dolduran bir bestekâr bize bir nota bırakmamışsa; XIX. asırda bedestende şimşir kaşık yontan yahut kızıl testi imal eden bir ustanın işinin püf noktası bizce malum değilse, gediklerdeki ustalar neslinin tükenmesi kaçınılmaz olacaktır. Buna bir de liyakatlı kalfalar yerine -gelirin adresini değiştirmemek için- kabiliyetsiz oğulların halef bırakılması ilave olunduğunda zenaat ile estetik arasında hiçbir bağ kalmayacak, vaktiyle yetişmiş olan eski ustaların bıraktıkları hayranlık duygusuyla avunulmaya başlanacaktır. O eski ustalar ki yaptıkları eserler herkes tarafından hemen tanınır, bilinir ve yazı diline "Amel-i ... (falanca)", günlük dile ise "(Falancanın) ... kârı" diye yansıyarak nesilden nesile, ata yadigârı murassa bir hançer gibi saklanır dururmuş. Onlar "el terazi, göz mizan" çalışan usta mühendisler imiş ki başarılarının yegane sırrı, mesleklerini ticaretten öte bir aşkla icra etmeleri imiş. Yani, "Yağ satarım, bal satarım / Ustam öldü ben satarım" tekerlemesi, aslında bir meslekî tavrın sonucudur ve gitgide "Ustam öldü, ben öldüm" itirafına kapı aralayacaktır.

"Dersini almış da ediyor ezber..."

Medreseye gidip aritmetik, geometri, astronomi yahut coğrafya okumadıkları hâlde göz kararı çizdikleri haritalarda tam isabet kaydeden, imal ettikleri pusulalarda bir milyem dahi manyetik sapma bulunmayan o eski korsanlar nesli artık sırra kadem basmışlardı.

Sonuç mu? Zenaat çoktu, ustalık çoktu, itaat çoktu ama yazı ve yazıya bağlı gelişim sırra kadem basmak üzereydi.

DERSİNİ ALMIŞ DA EDİYOR EZBER

Osmanlı medreselerinde okutulan dersler (tertîb-i ulûm) asırlar boyunca üç alana ayrılmıştır: Riyazî, tabiî ve dinî ilimler.[3] Riyazî ilimler aritmetik, cebir, geometri, astronomi ve musıkî; tabiî ilimler tıp, fizik, kimya, botanik, zoloji, mineraloji jeoloji, ziraat ve coğrafya; dinî bilimler de Kur'an, hadis, tefsir, kelam, fıkıh vb. üst başlıklarıyla şubelere ayrılmış ve medresenin kurumsallaşmasına, konumuna, fizikî veya malî imkânlarına, eğitim kadrosuna, hatta çağın siyasî yelpazesine göre her asırda bunlardan bazıları bilimin ağırlık merkezini oluşturmuştur. Ancak eğitimin esası, daha önce de söylediğimiz gibi bilim üretmekten ziyade mevcut bilginin nakledilmesinden ibaret kalmaya mahkum edilmiştir. Eğitim pedagojisi ise ya halk diline yansıyan "Benim oğlum bina okur / Döner döner yine okur", "Ettekrâru ahsen velev kâne yüzseksen"[4] tekerlemelerinden ilham alacaktır.

Bunun şaircesini İshak Efendi (1680-1734) söylemiş,

Eyü fehm eyle dersin eyle ezber
Mükerrer et, mükerrer et, mükerrer

Bu tekrar bolluğu, teori üretmeye izin verir mi sanırsınız?.

BÖYLE BUYURDU USTA!

Osmanlı'nın gündoğumu çağlarını oluşturan XV. ve XVI. yüzyıllardan sonra bilim laboratuvarları ile zena-

at atölyelerini iyiden iyiye istila eden yorum, haşiye, taklit, tekrar ve ezber virüsü toplumu şekillendiren teorisyenler ve eleştirmenlerin zihin bilgisayarlarını "Ustam buyurur ki!" formatıyla öylesine uyuşturdu ki kültür ve sanat ağına bağlı diğer bilgisayarlar da bu virüsten nasibini köklü biçimde aldılar. Hattat, minyatürist, ebruzen, nakkaş vs. yanında şair de bunların arasındaydı. Üstelik onun geleneğinde benzeyişler (nazirecilik) daha başlangıçtan itibaren dizeleri yönlendirip ibreyi ustalıklara çeviriyordu. İran divanlarını taklit(XIII. yy.) ve mesnevilerini tercüme (XIV. yy.) ile başlayıp XV. ve XVI. yüzyılda Türk üstadların (Ahmet Paşa, Necati, Zatî, Bakî, Fuzulî vb.) yetişmesinden sonra yerli birikimle süslenen söz söyleme sanatı tamamen klasik özellikler kazanarak kendine has çizgide Türk şiir sanatını ortaya koydu.

Şiir, yaygın kanaatlerin aksine, Osmanlı medreselerinde bir ders olarak okutulduğu için değil, entellektüel zevkin merkezinde durduğu için önemseniyordu. Modern eğlence sistemleri ve teknoloji imkânlarının olmadığı bir dünyada şiir, estetik boyutta bir tarz-ı hayat gibi algılanıyordu. Farsça eğitimi medrese müfredatında direkt olarak yer almasa dahi her medrese öğrencisi bu edebî zevk iklîminde Farsça'dan nasibini alıyor ve usta şairlerin (Hafız, Sa'dî, Mevlanâ vs.) manzumelerini okuyor, öğreniyor, hatta ezberliyor ve "Üstâd buyurur ki!"nin hayret makamında kendinden geçerek onun gibi bir beyit söyleme sevdasıyla bilmem kaç gece, kaç kangal balmumu tüketiyordu.

Klasik üslub, taklidi önemsiyordu. Medresedeki bilim dilinin Arapça olması, din bilimlerinin Kur'an diliyle öğretilmesi, bilim kitaplarının Arapça yazılmış olması gibi nedenler, yani yabancı dil ile yapılan eğitim de zaten öğrencileri daha işin başında ezberciliğe, tekrarcılığa, taklitçiliğe yönlendiriyor, onların en yeteneklilerinin bile terkib fikri ile eserler vermeleri yerine oturup üstadlarının eserlerine şerh, haşiye yazma içgüdülerini kamçılıyor, dolayısıyla teori ve tenkit yeteneklerini köreltiyordu. Bu durumda aynı tavrın, edebiyat ve sanat için de geçerli olmaması için bir neden bulunamayacaktır.

Teori ve tenkit yokmuş, ne gam!.. Klasik üsluptaki ihtişam yetmez mi?

EN ZİYADE HANGİ DERSTE MÜREKKEP YALANIRDI?

İshak b. Hasanü't-Tokadî (ö.1689) tarafından oğlu Fazlullah için yazılan Nazmu'l-Ulûm[5] adlı eserde Sultan IV. Mehmed (Avcı Mehmed, saltanatı: 1648-1687) zamanında bir medresede öğrencilerin kemal sahibi olabilmek için öğrenmeleri gereken ilimler şöyle sıralanır: Tecvid, kelam, fıkıh, tasavvuf, ahlak, hadis, tefsir, tıp, lügat, tevârih, nahiv, sarf, mantık, âdâb, usûl-i fıkıh, maânî, hesab, hendese, İlahî hikmet, tabiî hikmet, hey'et, usturlab, rub', takvim, ziyc, remel, kimyâ, aruz, muammâ, hatt, karzu'ş-şi'r, inşâ, eş'âr.[6]

Toplam 33 adet olan bu ilimler içerisinde şiirle doğrudan alâkalı olanlar maânî, aruz, karzu'ş-şi'r[7] ve eş'âr dersleridir. Bunlardan *maânî* ile *eş'âr* derslerinin seçkin örneklerin konu edildiği teorik dersler; *aruz* ve *karzu'ş-şi'r* derslerinin de uygulamaya yönelik alıştırmalar olduğu varsayılırsa öğrencilerin diğer derslerinde olduğu gibi tekrar ve taklîde alıştırıldığı, bunun sonucunda şiirin sanat yerine zenaat gibi görüldüğü anlaşılır. Bu tür bir eğitim, sanat dallarındaki klasik üslûba da fazla aykırı değil, bilakis uygun olacaktır. Bu eğitimi alan medrese öğrencilerinden her birinin şiir yazma konusunda talim ve birikim sahibi olması tabiidir.[8] Hatta öğrenciye en ziyade mürekkep yalatan da bu karzu'ş-şi'r olmalıdır. Öyle ya, vezin hatalı çıksa, kafiye uymasa, üslub bozulsa, kalem sürçse hep silinip yeniden yazılacak. Şimdiki gibi kâğıt da bol değil ki!...

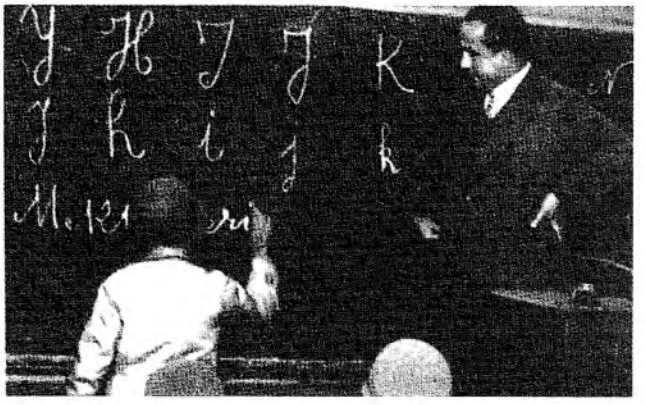
Belki aykırılık ve yenilik yok ama muhteşem bir sistem var, tekrar ve sebat var. Şiir bir gönül işiyse eğer bu sistem gönle saygıdan başka nedir ki!?..

SESİN NÂZENÎN RENGİNİ YAKALAMAK

Klasik şiir, malzemesi ses olan muhteşem bir minyatürdür. Mürekkep yalamış herkes bilir ki onun dünyasında hayat tıpkı minyatürlerdeki kadar parlak, renkli ve uyumludur. Minyatürdeki bir at veya kuşa, bir çiçek veya ağaca bakınız. Ne kadar da canlı, alımlı ve mükemmel görünürler. Ancak onlar gerçek hayatta kâğıt üzerinde olduklarından farklıdır. Kâğıt üzerinde bir figür yahut motif olarak gözümüze güzel gelen bir ata gerçek hayatta rastlasak, belki "Şu ince bacaklar ile bunca büyük bir gövdeyi taşımak zorunda kalan şu hilkat garibesi hay-

vancık fazla acı çekmesin." diye onu vurmayı aklımızdan geçiririz. Oysa bir mesnevinin sayfaları arasında ona nasıl da imrenerek bakarız!..

Klasik şiir ki sesin minyatürüdür, oradaki sevgili hep hilal kaşlı, sünbül saçlı, ince belli, servi boylu bir dilberdir. Minyatürlerde onu hep bir Türkistan güzeli olarak görürüz. İster Şiraz'da, ister Herat'ta, İster Hind'de, ister İstanbul'da nakşedilmiş olsun o daima aynı güzeldir. O kadar ki minyatür sayfasındaki bu rengarenk güzelin çok zaman erkek mi; kadın mı olduğunu yüzünden, endamından, belinden, kaşından, gözünden değil de ancak serpuşundan tanırız.[9] Aynı güzelin Divan şiirine yansıyan görüntüsü, şairlere hep aynı sevgiliden bahsetme telkininde bulunmuş olsa gerek ki asırlar ilerledikçe şairler yaşlanır ve ölürler ama minyatürlerin o müstesna sevgilisi dizeler arasında dolaşırken hep taze kalır, hatta gittikçe güzelleşir.[10] Bu bakımdan klasik şiirin bütün zamanları aynı sevgiliye meftundur ve bütün şairler o sevgili için bir müddet aşk nöbeti tutan çeriler kadar geçicidir. Bu, klasik geleneğin bir dayatması olup diğer sanat ve zenaat dallarından yahut gedik sisteminden farklı bir şey değildir. Şiirdeki kişisellik yahut üslup, çerçevenin dışına taşmayacak şekilde "Üstada en ziyade nasıl benzeyebilirim?" sorusuna verilecek cevaptan geçer. Divan şairinin büyüklüğü ise bunca dayatmaya, bunca sınırlamaya, bunca kısıtlamaya rağmen şiire kendi damgasını vurabiliyor ve benzerleri içerisinde ihtişamla fark ediliyor olmasından kaynaklanır.

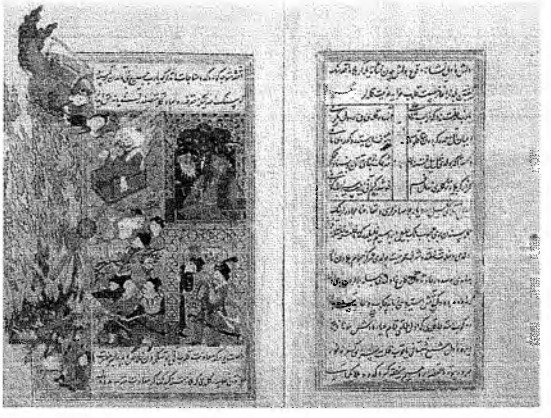


Evet, bir başka ifade ile teori yok, tenkit yok ama teslimiyet ve benzetişteki ihtişam hepsine bedel değil mi?!..

FEVVÂRENİN ZİRVESİNDE

Sanat, saltanatı ve zenginliği sever. Toplumun ekonomik, diplomatik, sosyal ve kültürel refahı sağlanmış ise sanatın ibresi de süs ve ihtişama çevrilmeye başlayacaktır. Süs ve ihtişam ise en ziyade klasik üslupların malzemesidir. Dolayısıyla daha önceki zamanlarda zirveye tırmanmış olan estetik anlayış, o en yüksek noktada bir süreklilik gayreti içinde olacaktır. Zirvedeki süreklilik ise yalnızca bir üstadın değil, onun peyrevi durumundaki diğer sanatkârların üreticiliği ile sağlanır. Bir fevvâreden (fıskiye) yükselen suyun zirve noktası hep yerinde duruyormuş gibi görünse de aslında zirvedeki su her zaman başka bir sudur. Üstelik de yükselen suyun zirvede beklemesi mümkün değildir. Üstad, o suyun rakımını belirleyip çıtayı koyan kişidir ama onun zirvede tutunması, diğer sanatçıların fevvarenin kaynağına ne kadar su taşıdıklarıyla ölçülecektir. Bu durumda önemli olan, suyun ne kadar yüksekte durduğudur, sıcak mı, soğuk mu; yahut tatlı mı, tuzlu mu olması sahibini fazla da meşgul etmez. Somut ifadesiyle söylersek, sanatçının üstadını tenkit etmek, yahut onun karşısında yeni teoriler üretmek gibi bir lüksü yoktur. Kaldı ki saltanatın himayesindeki bir sanatta buna ihtiyaç da yoktur. Teori ve tenkit, sosyal içerik taşıyan, toplumu kendisine hedef edinmiş sanat(çı)larda görülür. Sanatı salt güzellik ve estetik kayguya dayandıran, yaygın ifadesiyle, 'sanat için sanat' yapan bir şairin, hem tenkit edeceği şeylerin sayısı azdır; hem de yeni tezler öne sürmesine ihtiyaç yoktur. Yüksek kültürlerin ve zengin toplumların sanatlarında arz-talep dengesi incelmiş, kristalize olmuş sanat anlayışlarıyla kurulur. Yaşadığı çevre itibariyle fakirliği hiç tanımayan bir insanın ne fakirlik edebiyatıyla alakalı teoriler geliştirmesine; ne de ustası yoksullardan bahsetmedi diye onu eleştirmesine ihtiyaç vardır. Osmanlının ihtişam çağlarında zenaatın ve sanatın bütün şubelerinde böylesine zengin bir estetik klasisizmi hüküm sürerken -bizim yukarıdaki satırlarda yaptığımız gibi- "Onlarda tenkit niye yoktu; neden teoriler üretmediler?" diye hayıflanmak, belki "Atalarımız neden sarık sardılar da şapka giymediler?", yahut "Fatih İstanbul'u alırken neden elektronik silah ve donanım kullanmadı?" demek kadar abes ve acımasız olacaktır. Yanlış olan, işte budur. Kaldı ki aynı sanat tavrı, ortaçağ Avrupasının aristokrat edebiyatlarında da görülmektedir.

Tarihi değerlendirirken eski zamanları günümüz şartlarıyla ölçmek, büyük bir metodoloji hatası yapmak olur. O zamanlara bugünün şartlarıyla bakmak, farklı bilgisayar programlarının farklı yazılımları kadar uyumsuz sonuçlar verecektir. Oysa Osmanlı şiir programını okumak için klasik sanat formatında bir dosya açmamız gerekir. Ve o programın mükemmelliği içinde tenkit ve teori yazılımlarına gerek duyulmamıştır. O çağlar, şiirde böyle bir sanat felsefesini geliştirmiş ve atalarımız da kendi değer yargıları içinde mükemmel olanı bulmuşlar idi. Şark şairi gerçi söylediğini yırtıp atarak feda etmiyordu, hatta tashih de etmiyordu; ama divânları yine de pek muhteşem dizelerle doluydu!..



Sözün özü: Teori yoktu, tenkit yoktu; bu doğru? Ama doğrusu teori ve tenkide de o kadar ihtiyaç yoktu!.. Ortaçağ batı dünyasında tenkidi kaç şair tanıyordu ki?!..

TANZİMATTA NE YAPILMALIYDI?

Atatürk, Harf Devrimi'ni yaptığı vakit, Türk kültürünün devamlılığını sağlayacak bazı eserlerin en kısa sürede Latin harfli alfabe ile yayınlanmasını öngörmüştü. Divan edebiyatının tabutunu hazırlayan Tanzimat münevverleri ve onları takiben Cumhuriyet aydınları da keşke onun gibi davranıp tenkidini yaptıkları edebiyatın teorisini de zabta geçirerek kültürel devamlılığı sağlasalar idi!?..

Eğer bu yapılmış olsaydı bugünkü edebiyat fotoğrafımız yine aynı görüntüyü verirdi, ancak şairlerimizin, belki Divan edebiyatından devşirecek ilhamları bulunurdu. Hiç kimse şimdi gazel yazmazdı, ama dimağlarımıza gazel ustalarının asırlara hükmeden estetik duyarlıklarından bir ıtır hâlâ geliyor olur, Osmanlı edebiyatından yararlanmak, çağdaş Türkiye'nin entellektüeline bu derece ürküntü vermezdi.

Kültürde geriye dönmek elbette mümkün değildir; ama devamlılık mutlaka sağlanmalı değil midir?!.. Elimizde siyah beyaz, kâh silik, kâh yırtık fotoğraflar var; bakmaya doyamıyoruz. Ama eğer tarihimizin kareleri, günümüze dek film şeridi gibi uzanıp gelseydi neler kazanırdık hiç düşündünüz mü?!..

Bir düşünün isterseniz!..

SÖZÜN EBEDÎ OLMASI İÇİN EDEBÎ OLMASI GEREKİR

Nerede olursa olsun, bir sözün ebedî olabilmesi için öncelikle edebî olması gerekir. Edebîlik açısından tarihimizin bütün zamanları içerisinde en müstesna dizeleri Osmanlı şairlerinin dillendirdiğini sanırız zamanımızın en seçkin söz ustaları da kabul ederler. Dili ve dünyası değişmiş olsa da bir Bakî'yi, bir Nedim'i; inkâr etmek mümkün müdür? Günümüzün seçkin şairleri, bir Fuzulî beyti okuduklarında, sanırız gizli bir kıskançlık duyuyorlardır. Tıpkı Karacaoğlan'ı yahut Gevherî'yi, Yunus Emre yahut Pir Sultan'ı okudukları, dinledikleri, andıkları zaman hissettikleri gibi.

Derler ki, "Gökkubbenin altında söylenmedik hiçbir söz kalmamıştır". Ancak bütün sözler yeniden yorumlanmaya muhtaçtır. Bu yorumları laf ile değil kelam ile söylemek için yeni söz ustalarına muhtacız ve onlar, klasik şiirin küllerini savurup hâlâ sıcaklığını koruyan korları avuçlarına aldıkları zaman acı değil; maziye ait buruk bir hüznü duyan yiğitler olarak isimlerini tarih kütüğüne kazıyacaklardır.

Geliniz, "Osmanlı şiiri" deyince bir tekerleme gibi yalnızca "fâilâtün, fâilâtün..." demekten vazgeçip bu şiiri tanımaya niyetlenelim. Kulaktan dolma karalamalar ve yüzeysel söylemler ile onu bir kenara itmeden evvel, gerçekten bu şiir neyi anlatıyor, kimi anlatıyor, bir bakalım. Eğer sevmezsek, yine sevmeyelim, ama önce onunla tanışalım.

Korkmayınız, tanıştığınız zaman bu dizelerle tarihin satır aralarına girecek, belki de büyük büyük dedelerinizden birine rastlayacaksınız ve diyeceksiniz ki "Gerçekten de bu şiir bizi anlatıyormuş ve işte şu da benim atam olur!..."

1 Osmanlı şairlerinin söze bakış açılarını, Divân şiirinin sanat örgüsünü ve anlam zenginliğini göstermesi bakımından bir beyti günümüz diliyle açıklamak, incelemek istiyoruz. Haddinden fazla teori üretmektense sıradan bir beyit üzerinde klasik şiirden bir kesit sunmak, okuyucularımızın Osmanlı şiir atlasını yakından tanımaları bakımından önemlidir sanırız. Beyit Nevres'e (ö.1762) ait:

Önün ardın gözet, fikr-i dakîk et, onda bir söyle
Öğütme ağzına her ne gelirse âsiyâb-âsâ

Şöyle demek: "(Sözün) önünü ardını gözet, ince düşün, onda bir söyle. Değirmen gibi ağzına her ne gelirse hemen öğütme!"

Beyitte biz öncelikle söz söylemenin Osmanlıya ait kurallarını buluyoruz:

1. Sözün önünü ardını gözetmek
2. Her sözü inceden inceye düşünmek
3. Çok susup az söylemek
4. Ağza gelen her sözü (laf) dillendirmemek.

Klasik şiirde bir beytin anlamı kadar söz dizimi de önemlidir. Bazan bir beytin süsü ve sanat boyutu, ifade edilen kurallardan daha önde görünebilmektedir. Nevres, bu beyitte bir değirmen mazmunu yaparken kelimelerini tek tek seçmiş, onları aruz ölçüsüne uygun olarak yerleştirmiş ve yukarıdaki dört altın kuralı sıralamıştır. Beytin bütününü kaplayan değirmen mazmunu, hemen her sözcüğün değirmenle ilgili olması, değirmencilik terimlerini içermesinden kaynaklanır.

"Ön" ve "ard" sözcükleri değirmenlerde tahılın konulup un olarak döküldüğü hazne borusunun giriş ve çıkışına denir. Bu borunun adı "göz, göze veya gözet"tir. Değirmen taşının bulunduğu eksen (kutup) mahallinden geçirilen gözetin olduğu yere "ağız" denilir. Ard kelimesi ayrıca buğdaygillerden öğütülen una denir. Kelimenin bir anlamı da "arpa"dır.

"Dakîk", 'un' demektir. İstanbul'daki Unkapanı semtinin eski adı "Kapan-ı dakik > Kapandakik"tir. "Onda" kelimesindeki "On-" hecesi Osmanlı alfabesi ile yazıldığında "un" da okunabilir. "Onda bir", değirmencinin narha bağlanmış öğütme hakkıdır. Değirmenciler, her öğüttükleri hububatın onda biri kadar bir ücret alırlar ve buna "gelir" derlermiş. Su değirmenlerine su geldiği gibi bunlar gelir getiren birer küçük işletmedir. Değirmenler belli günlerde buğday, belli günlerde diğer hububat ve ayda bir de mazı öğüttükleri için "Ağzına her ne gelirse öğütmezler", gelen çuvalları sıraya koyup nöbetleşe iş görürlermiş. Çuvalları sıraya dizip işaret koyarak evine dönen kişiler, kendi çuvallarının bulunduğu yerin önündeki ve ardındaki çuvalların işaretini alır (önünü ardını gözetir) ve ona göre herhangi bir karışıklık ânında haklarını ararlarmış.

Daha bitmedi, beyitteki "âsiyâb", 'değirmen' demeye gelir. "Âsiyâb-âsâ"daki benzetme eki olan âsâ'nın "âs"ı yine 'değirmen' anlamı taşır. İmdi, bu beyitte toplam 15 sözcük var ve üç tanesi dışında hepsi değirmencilik terimleri arasında yer alıyor. Kendinizi şair farzediniz ve söz gelimi en zengin meslek dili olan gemicilik terimleriyle iki dize oluşturmaya kalkışınız. Yahut şiir değil, bir meslek terimleri ile iki cümle kurmayı deneyiniz.

Değirmen ki ister su ile, ister yel ile çalışsın, ortaçağın en önemli işletmelerinden biri olarak herkesin hayatında önemli bir yer tutar. Şair, dizelerini oluştururken görünüşte yalnızca sözün nasıl söylenmesi gerektiğini bize ihtar etmekte; ama o sözün içini dolduran, anlamını zenginleştiren, sözcüklerini sanata dönüştüren yönünü, toplumdaki herkesin bildiği argümanlar ile açıklamaktadır. Bugün dıştan bakıldığında insanın gözü önünde değirmen imajı belirmeyebilir; ancak o devirdeki her okuyucu -yahut dinleyici- bu beyitteki sözcüklerden estetik bir zevk duyacaktır ki bunun için okur-yazar, yahut entellektüel olmasına gerek yoktur. Diğer bir ifade ile bu şiir yüksek zümreye hitap ettiği kadar merkebinin sırtına buğday çuvallarını yükleyip ıslık çalarak değirmene giden köylü ağaya da hitap eder.

İşte sözü güzelleştirmek ve laf yerine kelam söylemek bu demektir. Çünki Divan şiirinde her beytin görünen anlamı arkasında ayrı bir anlam, belki bir anlam daha, belki bir anlam daha vardır. Hani hayallerinizdeki perdeleri açtıkça başka bir perde çıkar ya karşınıza. Tıpkı onun gibi, Divan şiirinin beyitlerini aça aça kırkıncı kapıya ulaşmak mümkündür.

2 XVI. yüzyılda esnafa verilen bir tür imtiyaz ve inhisar olup amacı, işçi adedini belli ve değişmez sayıda dondurup onları usta, kalfa, çırak sistemi içerisinde üretime yönlendirmek idi. Ne var ki çöküş dönemlerinde Osmanlı'nın her kurumu gibi o da yozlaşıp ehliyete değil rüşvete itibar etti, ticarethaneler ve meslekler hava parasıyla alınıp satılır oldu. Bu sistem, III. Selim ve II. Mahmud devirlerinde ıslaha çalışılmış ise de sonuç, sanayi ve ticaretin gelişmesine engel olmaktan başka bir işe yaramamış ve gedik uygulaması, nihayet 1913 yılında tamamen kaldırılmıştır. Bu konuda geniş bilgi için bkz. Pakalın, M.Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* III. bs. c. I, İstanbul 1983, s.656-659

3 Geniş bilgi için bkz. İzgi, Cevat, *Osmanlı Medreselerinde İlim,* c.I-II, İstanbul 1997, tür, yer.

4 Medrese eğitiminde ezberciliğin önemli bir yer edindiğini mazur göstermek üzere uydurulmuş bir söz olup günümüz Türkçesine, "180 kez de olsa, tekrarda fayda vardır." şeklinde aktarılabilir.

5 Bu eser Şemsüddin Sivasî'nin Menâkıb-ı İmam'-ı A'zam'ı ile birlikte 1291 H. (1874) tarihinde İstanbul'da basılmıştır (s.165-182).

6 Bkz. İzgi, a.g.e., 77

7 Şiir temrini, alıştırma yaparak manzûme teşkilini öğretme; uygulamalı şiir dersi.

8 Tezkireler incelendiğinde aynı çağda yaşamış yüzlerce şair adına rastlanması ve bunların kahir ekseriyetinin de medrese çıkışlı olmaları bu eğitimin sağlamlığını ve şiirin tıpkı diğer ilimler ve meslekler gibi bir zenaat özelliği taşıdığını gösterir. Ancak onca isimden yalnızca birkaç tanesinin çağlarını aşarak günümüzde de saygıyla anılmaları, onların zenaattan öte bir sanat ruhu taşıdıklarını gösterir. Bunlara şair dediğimizde diğerlerini yalnızca birer nâzım olarak anmamız gerekir.

9 Divan şiirindeki platonik sevgilinin de kadın mı erkek mi olduğuna dair belirgin bir ayrım bulunmamasının bir sebebi de minyatürde renge bürünmüş olan güzelin ses olarak şiire de yansımış olmasıdır sanırız. Çünki minyatürlerdeki insan yüz ve beden çizimleri birbirlerine o kadar benzer ki onlara bir cinsiyet izafe etmek zorlaşır. Bu yüzden olsa gerek başındaki sarıktan zülüfleri görünen bir cüvanın dudağını boyalı, kaşını sürmeli görmek; başlığından beline kadar saçları uzanan bir tazenin de göğüslerinin unutularak(!) çizilmediğini, yahut uçarcasına giden bir atın sırtında erkek gibi ok attığını görmek mümkündür.

10 Klasik üslubun bir özelliği de zaman içerisinde zevk billurlaşmasına, estetik kristalizasyona zemin hazırlamasıdır. Bunu en iyi takip edebileceğimiz sanatlardan biri de şiirdir. Söz gelimi XIII. yüzyıl şairi "La'l gibi dudak" demişti. XV. yüzyılda "La'l dudak" denildiğinde yeterli oluyordu. XVII. yüzyıla gelindiğinde şair "la'l" dediği vakit onun "dudak" demek olduğunu artık sokaktaki insan bile anlıyordu. Böylece incelerek, süzülerek, elenerek gelişen dil ve anlayış, ister istemez rafine bir şiir yaratıyordu. Yüzyıllar geçtikçe güzelleşen mazmunlar, şiirin zengin dünyasında kuralların git gide artmasına, dolayısıyla sanatçıları, daha dar parkurlarda engelli koşulara soyunan atletler misali birbirleriyle yarışmaya zorluyordu. En mükemmeli yakalamak, en güzeli söylemek, başkasının söylediğini kendi üslubuna göre yeniden kalıba dökmek, ama asla tenkide yeltenmemek, teori üretmeye kalkışmamak... İşte şairin özgürlüğü. Kısmen çevreye ve topluma kapalı; ama alabildiğine iç dünyasına açık...

DİVAN EDEBİYATINDA BEZM, ÂLÂT-I BEZM VE ÂDÂB-I SOHBET

PROF. DR. GÜNAY KUT
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

BEZM

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın kîşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ[1]

Nedîm, 286/XXXVIII

Divan edebiyatında gazellerde, kasidelerin *nesîb* kısmında ve mesnevilerde çok sık kullanılan "bezm" kelimesi Farsça olup anlamı *Burhan-ı Kâtı*'da *"Bezm azm vezninde ayş u işret ve sohbet ve ziyafet meclisine denir"* şeklinde verilmektedir. Bezm divan edebiyatında vazgeçilmez bir motiftir. Şiirde âşıkların, gerçekte şairlerin bir araya gelip yiyip içerek, musiki dinleyerek sohbet etmelerine ve eğlenmelerine denir. Bezmin gerekçeleri vardır. Özellikle bahar mevsiminde yapılır. Bu durumda bezm evde kurulmaz. Çemenlik, akarsu kenarı ve ağaçlıklı yerler tercih edilir. Akşamları kurulan bezmde ise mum (ışık), tütsü ve tütsü kabı (buhurdan), vazoda çiçekler bezmin öğeleridir. Evin içinde, avluda yani kapalı bahçede yapılan içkili ve yemekli toplantılar ise muhakkak havuz kenarında gerçekleşir. Bunlar işret meclislerini gösteren minyatürlerde açıkça görülmektedir. İçki, meze, içki sunucu (saki), bezm ehli ve musikî bezmi oluşturur. Kışın yapılan içkili toplantılar ise genellikle ocakbaşında yapılır. Bezmin kendine has âdâbı vardır. Yeme-içme, oturma, konuşma vb. gibi. İşte divan şiirine bir motif olarak giren bezm çok çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Zaman olur ki şair:

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül
Ehl-i 'aşkın hâsılı sâhib-mezâkıdur gönül

Nef'î, 20

diyecektir. Diğer bir şair de meyi sevgilisine benzetecek, bahar, mey, aşk, gönül, sevgili (nigâr, dilber, maşuk), âşık, bezm, câm, surahi ve konuyla ilgili bütün ortak malzemeyi çeşitli sanatlarla kullanacaktır. Bu malzeme oldukça boldur ve çeşitli göndermeler ve mazmunlarla süslenir. Bu makalede bezmin nerede ne zaman yapıldığı ve bezmde genellikle hangi öğelerin bulunduğu yani bezm denince divan şairlerinin çağrışımları ve gerçek hayattan yola çıkarak kurdukları hayaller ve ortak malzemeden bahsedilecektir. Bezmle birlikte bezm-i Cem, bezm-i nûşânûş, bezm-i işret, bezm-i mey, bezm-i safâ tamlamaları da kullanılır.[2] Kelimenin Arapçası *meclistir.*[3] Bezm genellikle kalabalık bir toplulukla gerçekleşir. Orada *sâkî* (sevgili), *rindan, âşık(lar)* olduğu gibi rakîb de hatta zaman zaman *sufî* de bulunmaktadır. Başta mey olmak üzere surahi, kadeh, meze ve bezmi coşturan musıkî de bezmin diğer öğeleridir. *Sâkî-nâme*ler de bu konu üzerinde yazılan manzum eserlerdir. Tasavvufî açıdan ele alınan *sâkî-nâme*ler de vardır.

BEZM NE ZAMAN VE NEREDE YAPILIR?

Gül mevsiminde hâşâ ki ben bâde içmeyem
Yâ bâdeyi bu meclis-i zîbâda içmeyem
Âlem safâda hurrem u ben evde oturam
Seyr etmeyem çemende vü sahrâda içmeyem

Ahmed-i Da'i, 124

Hayalî (ö. 1556), Ahmed-i Da'i'ye şu beytiyle katılmaktadır:

Şu kim evvel bahâr erse kadeh nûş etmez ayıkdur
Otursun hânede seyr-i çemen ana ne lâyıkdur

Hayalî, 151/59-1

Bezmin yapılması için en güzel mevsim, eskilerin evvel bahâr dedikleri ilk bahar yani bütün çiçeklerin canlandığı özellikle divan edebiyatının aşk sultanı sayılan gülün mevsimidir. Hava ılımandır, itidal üzredir. Tabiat canlı, kuşlar cıvıl cıvıl ve ırmaklar akmaktadır. Çemen çocukları (etfâl-i çemen) veya bahar çocukları (etfâl-i bahâr) coşmuştur. Artık bu mevsimi fırsat bilerek kutlamak gerekir. Gül devri kısadır. Çabucak geçer. Edebiyatımızın epikürist şairi bunun farkındadır. Hayatı yaşamak ister:

Gül devri ayş mevsimidir mutribâ bugün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eylesen
Söyletsen ey surâhî sen erbâb-ı meclisi
Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eylesen

Baki, 257/255

Dâ'im olmaz devr-i gül devrân ise bâki degül
Gel beğüm dönsün kadeh bundan yig olmaz devr-i gül

Baki, 457/10

Avnî mahlası ile şiir yazan Fatih Sultan Mehmed de bahar mevsiminin gelmesiyle sakiye seslenir ve mevsim gereği *şarab* ister:

Bahâr oldı vü güller açıldı ey sâkî
Kadeh getür ki bu fasl eyler iktizâ-yı şarâb

Avnî, 36

Mesihî (ö. 1512) batıda da şöhret bulan *murabba*ında baharın "ayş u nûş" mevsimi olduğunu söyler. Bülbüller ötmeye başlamış, bahar her bir bağda bir hengâme kurmuştur. Baharın beyaz çiçekleri etrafa gümüşler saçmaktadır. Bu zaman çabucak geçer. Gelecek bahara kim öle kim kala bilinmez. Öyleyse "ayş u nûş" etmek gerekir:

Dinle bülbül kıssasın kim geldi eyyâm-ı bahâr
Kurdı her bir bâğda hengâme hengâm-ı bahâr
Oldı sîm-efşân ezhâr-ı bâdâm-ı bahâr
'Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr
.....
Yine envâ'-ı şükûfeyle bezendi bâğ u râğ
'Ayş için kurdı çiçekler sahn-ı gülşende otağ
Kim bile ol bir bahâra kim ölüp kim kala sağ
'Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr

Mesihî, 158-9/II-1,8

17. Yüzyılın kaside ustası Nef'î (ö. 1635) de baharla saki ve şarabın ayrılmazlığını IV. Murad için yazdığı methiyenin "nesib" kısmında yinelemiştir:

Esdi nesîm-i nevbahâr açıldı güller subh dem
Açsun bizüm de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem
İrdi yine ürd-i behişt oldı havâ 'anber-sirişt
'Âlem behişt ender behişt her gûşe bir bâğ-ı İrem
Gül devri ayş eyyâmıdur zevk u safâ hengâmıdur
'Âşıklarun bayramıdur bu mevsim-i ferhunde-dem

Nef'î, 47-48

Âşıklar için bahar bayramdır. Sevgili ile buluşma, sohbet etme ve bir bezmde bulunma mevsimi yani kutlu mevsimdir.

Bahar ve meclisin birlikteliği pek çok şairde görülmekle birlikte Ahmed-i Da'i'nin Çeng-nâme adlı mesnevisinde çok ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Gönül A. Tekin'in de ortaya koyduğu gibi bahar ve baharla birlikte bir tür kutlama olan bezm (meclis) düzenlemeye ilk defa Sümer'de rastlanmaktadır. Gönül A. Tekin bu konuda şunları söylemektedir:

Mezopotamya ve civarında çok eski çağlardan milât yıllarına kadar, hayatın devamlılığını sağlamak için her yıl bitkilerin canlandığı ve mahsul verdiği ilkbaharda veya iklim bakımından iki kere mahsul alınan yerlerde hem ilkbaharda hem sonbaharda olmak üzere dinî yeni yıl festivallerinin yapıldığı bilinmektedir. Bu festivallerin tıpkı Ahmed-i Da'i'nin anlattığı gibi ziyafetle, içki, musiki ve raksla kutlandığını, hatta bu törenlere, yine Ahmed-i Da'i'de gördüğümüz gibi cinsel ilişkilerin de dahil edildiğini biliyoruz. Çok gerilere giden bu törenlere ilk defa Sümer'de rastlanmaktadır. Bereket ve aşk tanrıçası İnanna (Sâmi dilde: İştar) ile bitki dünyasının enerji gücünü temsil eden Tanrı Dumuzi'nin (Sâmi dilde:

Temmuz) ilkbaharda birleşmeleri sonucunda ölen tabiatın yeniden dirildiğine inanan Sümer halkı, tabiatta bu olay vuku bulurken, ona paralel olarak, tapınaklarda törenlerle bu olayı kutlarlar ve böylece hayatın devamını ve ülkede refahı, bolluğu sağlayacaklarına inanırlardı.[4]

Ölen tabiatın baharda dirilmesi Divan edebiyatında da geçer. Baki *Bahariyye* kasidesinde baharın İsâ gibi ruh bahşedici olduğunu ve çiçeklerin yokluk uykusundan gözlerini açtıklarını söylemektedir.

Bahar mevsiminde yapılan bezm genellikle çemenlikte, gülistanda, bol çiçekli, dere kenarı ve serv olan yerlerde yapılır. Şair bu yerlerde yapılan bu tür toplantılardaki diğer öğeleri de *teşhis* ve kimi zaman da *intak* sanatıyla anlatır: Zatî (ö. 1546) şu iki beytinde teşhis, intak ve hüsn-i talil sanatıyla birlikte istihdam sanatını da kullanarak *ağız bir eylemek, dil dökmek* ve *ağız aramak* gibi deyimleri öylesine yerine oturtmuştur ki âdetâ bu beyitler birer *sehl-i mümtenidir*[5] denilebilir:

Surâhî dil döküp arar müdâm ağzın velî câmun
Dimez râzın ana alur lebinden her zamân bûse
Safâ virmek ile bezm ehline ağız bir eylerler
Biri birinden aldukça ol iki yâr-ı cân bûse

Zatî, III, 271/1427-3, 4

Ne yazık ki mevsim her zaman *fasl-ı bahâr* ve *mevsim-i gül* değildir. Şairler, dolayısıyle âşıklar Ramazan dışında her fırsatta "bezm" düzenlerler ve sevgili ile beraber olmak için can atarlar, hatta bunu kış aylarında bile yaptıkları veya yapmaları gerektiğini Ahmed-i Da'i (ö. 1421) "kıl" redifli kasidesinde dile getirir. Dai kışın ortasında bile sevgiliyle birlikte olmayı, yiyip içmeyi öğütler. Aşk ateşi gönülde yanarsa âşık onunla ısınacak, böylelikle kış ortası bu ateşle lâle bahçesine dönecektir:

Sâkî esâs-ı ayşumuzı üstüvâr kıl
Vakt-i sabûh 'azm-i mey-i hoş-güvâr kıl
Ömrün binâsı 'ayş-ile muhkem durur velî
'Ayşun binâsını mey-ile üstüvâr kıl
Gördün sana müsâ'id olur vakt-i rûzigâr
Tur sen dahı müsâ'adet-i rûzigâr kıl
Âlât-ı meclisi kamu gökçek şehâne düz
Âdâb-ı sohbeti dahı hoş şâhvâr kıl
Fasl-ı bahâr geçdi diyü koma 'işretün
Her subh bâğa 'ibret içün bir güzâr kıl
Bâd-ı hazânı dut kim nesîm-i sabâ gelür
Ol mihre cân vilâyetini nev-bahâr kıl
Bâd-ı şemâl gerçi ki kâfûr yağdurur
Anı sabâ sanup nefesin müşk-bâr kıl
.....
Bir nâzüki letâfet-ile hoş kenâra çek
Ocak kenârı sohbetini ihtiyâr kıl

Kalb sanatı yapılarak anlatılan aşağıdaki beyitte ayrıca aşkın gücünü hissetmemek mümkün değil:

'Işk odunı gönülde yakup ol oda ısın
Kalb-i şitâyı âteş-ile lâlezâr kıl
Sağrakı san ki lâle durur câm-ı ergavân
Sâkîyi serv ü keffini dest-i çenâr kıl

Ahmed-i Da'i, 15-16

Bezm geceleri de yapılır. Geceleri yapılan bezmde *âlât-ı bezm* olarak şem' (mum) ve daha ilerde bahsedilecek olan tütsü yakma geleneği kapalı mekânlarda yapılan bezmde geçer:

Zahmumuz hûnı mey-i gül-gûnumuzdur giceler
Bezmümüzde şem'-i rûşen şu'le-i şemşîr-i 'aşk

Baki, 246/236-8

Senün bezmünde yanan şem'e reşk itdi, didi Zâtî
Nolaydı ben yanaydum vây o bezmün mûmı yanınca

Zatî, III, 282/1444-5

Şem'-i meclis germ olup öykündüğiçün yüzüne
Asdılar bâzârda sonra zebânın yakdılar

Ahmed Paşa, 147/35-4

Bezm için ille de belirli bir vakit olmalı mı yoksa her zaman bezm yapılabilir mi? Eh şaire göre bunun zamanı yok, her mevsimde fırsatı kaçırmamalıdır:

Fusûl-i erba'a cümle zamânda
Mey iç zevk u safâ it her mekânda

Aynî, 190

Mey-i lâle-reng elde meclis müheyyâ
Ne hâcet zamân-ı gül ü gülsitâna

Baki, 350/406-3

Kimi şairlerce meclis hazırsa ve de sevgili oradaysa kimseye aldırmamak gerekir. Kadın şairlerden Leylâ Hanım (ö. 1848) bunlardandır:

Kıl meclisi âmâde ne dirlerse disünler
İç dil-ber ile bâde ne dirlerse disünler

(Divan-ı Leylâ Hanım, Gazeliyat, 11)

BEZM-REZM

Padişahların zamanı devlet işleri bir yana bırakılırsa hemen ikiye bölünmüştür. Ya *bezm* iderler ya da *rezm* (savaş). *Rezm* olmadığı zamanlar *bezm* yapılır, ava çıkılır. Onun için pek çok defalar bu iki zıt kelime şairlerce sıkça kullanılmıştır:

Bezm ü rezm içre dest ü tîgin anun
Tâc-bahş u cihân-sitân buldun

Ahmed Paşa, 75/19

Mevsim-i rezm degüldür dem-i bezm irdi diyü
Sûsenin hançerini tutdı ser-â-pâ jengâr

Baki, 40/12

ÂLÂT-I BEZM

Ayağın sakınarak basma amân Sultanım
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Nedim, 375/XIX

Ahmed-i Da'i'nin yukarıda verilen "kıl" redifli kasidesinde geçen *âlât-ı meclis* ve *âdâb-ı sohbet* ibareleri Divan şiirinde çok geçer. Bugün aynı kelimelerle ifade edilmese de içki içmenin ve içki içerken sohbet etmenin bir usulü olduğu herkesçe bilinir. Bezmi oluşturan âletler *surahi, kadeh, mey, meze, tütsü, şem* dir.

SURAHİ VE KADEH

Çeng ü ney sâz itmeyince devr idip dönmez kadeh
Başda sevdâ olmayınca bî-karâr olmaz kişi

Ahmed-i Da'i, 88

(Âbgîne, at kulağı, ayak/ ayağ, bat, câm, çanak, deve tabanı, dostkân, fıçı, sebû, hum, mînâ, mubattan, kâse, kap, peymâne, piyâle, rıtl, sâgar, sebû, sifâl, tas, tulum)[6]

Şairler bezmi anlatırlarken özellikle surahi ve kadehi kullanırlar. Hatta bu ikisi kullanılarak *mey* içildiği için *mey* de baş öğe olarak bezmde bulunacaktır. Mecaz-ı mürsel sanatıyla şair bezmde şarabın içilmesinin de birtakım gerekçelere bağlı bulunduğunu söyleyerek bezmde musiki ve içkinin beraberliğini dile getirmektedir.

Kimi zaman mecliste surahi, kadehin sevgilinin dudağına yakın olmasını ve onu öpmesini kıskanır. Şair yine *teşhis* ve *intak* sanatını kullanarak ikisi arasındaki bu çekişmeyi bazen bir beyit içine sıkıştırırken bazen de ikisi arasında *münazara*[7] oluşturur. Lâmiî (ö. 1532)'nin *Şem' ü Pervâne* adlı alegorik ve tasavvufî mesnevisinde bu şekilde bir meclis vardır ki surahinin kadehe olan kıskançlığı çok güzel bir biçimde hüsn-i talil sanatı kullanılarak verilmiş, güzel bir bezmin başlangıcında kıskançlık yüzünden çıkan bu tatsız atışmaların *bezmin* ahengini bozduğu ve araya soğukluk girdiği ve sonunda *meyin* bu tatsızlığı gidermek için araya girerek ortalığı düzelttiği anlatılmıştır:

Meclis-efrûhten-i şem'-ruhsâr der-şeb-i târ ve cem'-geşten-i nedîmân-ı bâde-güsâr ve hûb-rûyân-ı nükte-güzâr[8]

Bir gice ittifâk o nûr-sirişt
Gün yüzinden kılup cihânı behişt
'Ayşa bünyâd urup bahâr-âyîn
'Arz ider bezme lâle-ruhsârın
.....
Sığayup ya'nî sâ'id u sâkı
'Ayş u nûş ehline olur sâkî
Nâzenînler gelüp bir araya
Cem' olurlar anı temâşâya
.....
Her surâhî serinde sâgar-ı zer
Şâh-ı serv üzre berg-i nîlûfer
Nukre-i hâmdan bezmdeki câm
Sebze sahnında san gül-i bâdâm
Her yana gamzelerle itmeğe kan
Çeşm-i sâkî gibi kadeh nigerân
Bezm içinde surâhî-i ser-mest
Rind-i 'ayyâş gibi bâde-perest
Kadehi gördüğince vecde gelür
Baş urup ayağına secde kılur
Germ olup şem'veş bu bezme müdâm
Leb-i yârı öper safâyile câm
Görüp anı surâhî-i medhûş
Tende kanı gazabdan eyler cûş
Oluban bâde ile kan yağı
İriyüp gamla bağrınun yağı
Acısından dehânı olup zehr
Câma güftârını kılur pür kahr

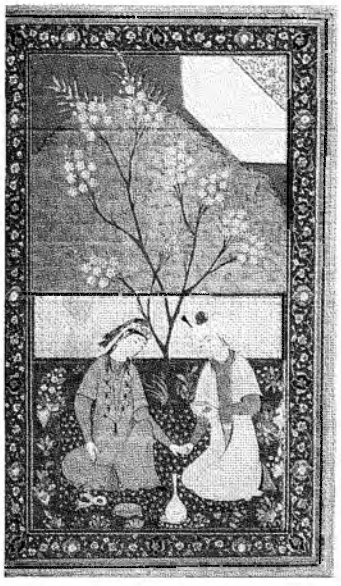
Telh-güftâr şuden-i surâhî-i pür-cûş ez küstâhî-i sâgar-ı şîrîn-nûş[9]

Dir ki iy câm-ı bî-dil ü bî-şerm
İgen olma bu 'ayş u işrete germ
Âb-ı rû sana çünki bendendür

Sana bilsem bu cûş kandandur
Sadefün gevherine dürc benem
Şerefün ahterine burc benem
Şem'-i dîden benümle rûşendür
Bâğ-ı sînen demümle gülşendür
Sen neden böyle hurrem u dem-sâz
La'l-i dil-dâra olasın hem-râz
Sana yârun nedendür i'zâzı
Ehl-i bezmün benem ser-efrâzı
Çün olam sâkî ile ben hem-dest
Pâyum altında sen olursın pest
Seni hûn-ı ciğerle bislemişem
Devr içinde nelerle bislemişem
Yaşumı toprağa kararsın sen
İçmeğe kanum aş yirersin sen
.....
Sen bana karşu germ olup iy yâr
Öpesin la'l-i dilberi her bâr
Sana bu nûş u dem helâl ola mı
Ruhun ashâb içinde âl ola mı

Cevâb-dâden-i sâgar-ı şeker-rîzân güftâr-ı zehr-âmîzrâ ve musâlaha-kerden-i bâde-i dil-âvîz in peykâr-ı kahr-engîzrâ[10]

Câm işitdi bu telh sözleri çün
Toldı safrâ-yı gamla dîdesi hûn
Didi kim iy surâhî-i ser-keş
Demüni itme şem'vâr âteş
Var iken gerdenünde ukde-i bend
Kendüni serv gibi tutma bülend
Dîde vü gûş olup bana bir dem
Dilüni tut yum ağzunı muhkem
İtme hod-bînlik ile âzârı
Benden algıl cevâb-ı güftârı
Çün ser-â-pâysın gelü vü şikem
Sana bu denlü çok değül dem ü gam
İçseler senün kanunı tan mı?
Müşt-i gam döğse gerdenün tan mı?
Devr eli tutuban boğazından
Cânunı nola alsa ağzundan
Keşf idüp gayb-ı âlemi mutlak
Bâtın ehli geçersin iy ahmak
Bulduğun yiyüp içüben her bâr
Bana karnun mı gösterürsin var?
Yidüğün tan mı gelse burnundan
K'oldı lâfun müdâm karnından
Bağlanurken demün boğazında
Neyiki bunca 'izz ü nâzun da
Ehl-i bezmün bugün zebûnısın
Resenün gerdeninde hûnîsin
Baş ursın müdâm pâyuma sen



Sana bu kibr ü hod-nümâyî neden
Ben ki geh âfitâb u geh mâhem
'Aks-i âyine-i dil-i şâhem
.....
Cân virür dehre nakş-ı tasvîrüm
Başun üstindedür benüm yirüm
Her nefes gül gibi küşâde-kefem
Ne senün gibi beste bir sadefem
Olma mağrûr tûl-i kâmetüne
Nazar it gel berü hamâkatüne
Kurretü'l-aynun iken iy mâder
Cânun itdün günümle pür-âzer
Oldı el-kıssa kâr-ı ceng dırâz
Der-i sulh u salâh olmadı bâz

Der-musâlaha kerden-i mey der-miyân-ı sâgar u surâhî[11]

Gördi mey gitdi meclisün dadı
Didi bu fitneye benem bâdî
Ortaya girdi söz karışdurdı
El tutup ikisin barışdurdı

Şem' ü Pervâne, 19a-22a

Mecliste sevgiliyi kimse paylaşmak istemez. Bezmde surahi ve kadeh bunun simgesidir. Kadeh sevgilinin dudağını öper. Bu kıskançlık için yeterli sebeptir. Bu anlayış Divan edebiyatının ortak malzemesi olması bakımından diğer şairlerde de beyitler halinde çeşitli şekillerde sanatlı bir biçimde kullanılmıştır:

Bezm-i neyde bûse-i la'l-i nigâra kasd ider
Gögsine ursa n'ola câmun surâhî hançeri

Baki, 421/515-4

Meclisde sebû ile katı baş koşar ancak
Vallâhi surâhîye de bir kulp takarlar

Mesihî, 152/57-3

Meclisde yâra ağzı suyın akıdur diyü
Miskîn sebûya gör yine ne kulp takdılar

Mesihî, 158/66-3

Dil döküp ağzın müdâm arar surâhî sâgarun
Eylemez ıkrâr ağzın öpdüğin ol dilberün

Zatî II, 186/682-1

Câm-ı meclis leb-i şîrînüne çün virmedi dil
Sâkiyâ ana niçün virdi surâhî acı dil

Zatî II, 335/831-1

Kadehi sadece surahi kıskanmaz. Sevgili tektir paylaşılmaz. Herkes kadehin yerinde olmak ister. Nedim bunu şöyle dile getirmiştir:

Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şarâb ile
Bûs-ı dehân-ı yârı taleb meşrebimcedir

Nedim, 271/XIII

MEY

Mey âteş-i seyyâledir mînâ kadehle lâledir
Ya gonca-i pür-jâledir açmış nesîm-i subhdem

Nef'î, 48

(Mey-i hamrâ, mey-i rivâk, müselles, mey-i asfar, mey-i sâfî, mey-i köhne, şarab, süci,bâde, çağır, benevşî, mül, şarâb-ı nâb, râh, reyhânî, rahîk, yâkût-ı hamrâ, süci, müdâm, âb-ı engûr, âteş-i seyyâle, şu'le-i cevvâl, bâde-i gül-gûn, bâde-i gül-reng, bâde-i mest, bâde-i nûşîn, bikr, bikr-i pûşîde-rûy, bikr-i meşşâte-i hazân, bintü'l-ineb, duhter-i rez, dem, dîde-i horoz, Evije, hamr, hûn-ı kebûter, ism, kandîd, kümeyt, nebîz, sahbâ, sabûh, selsâl, sırf, şarâb-ı bîgaş, şarâb-ı cül, misket şarabı, şarâb-ı mürevvak, şarâb-ı Nûhî, şarâb-ı rümmânî, şîre, ukar, ümmü'd-dehr, ümmü'l-habâis,[12] İsî suyu).

Şarabın verdiği baş ağrısı ve sersemliğe *humâr* sabaha karşı içilen şaraba da *sabûh* adı verilir. Her iki kelime de çok sık kullanılır. Sarhoşluk için *mest* en çok kullanılan kelimedir. Karşıtı olarak ayık anlamına Farsça *huşyâr/hûşyâr* kelimesi geçer. Mey son zamanlarda rakıya da denmiştir.[13] Rakı, divan şiirinde mey kadar kullanılmamışsa da 16. yüzyıldan sonraki kimi şiirlerde rakı kelimesinin aslı olan *arak* şekliyle geçmektedir. Kimi zaman da şarapla rakıyı karıştırdıkları da görülür:

Arak kat bâdeye ey mâhpâre
Karıştır nârı nûra nûru nâra

Aynî, 193

Meysiz bezm olmaz. Bezmin mutlak ögesidir ve bezm de saki-mey-nigâr (sevgili) birbirinden ayrılmaz. Saki ile nigâr da çoklukla aynı kişidir. (Sâki, bezm ehli bölümünde ele alınacaktır). Mey, saki tarafından sunulur. Onun için *âşıkın* seslenişi hep sâkiye olmuştur:

Gel ey sâkî bulınmaz böyle 'âlî dil-küşâ meclis
Getür câm-ı musaffâyı kim olsun pür safâ meclis

Baki, 196/152-1

Sâkî zamân-ı 'ayş-ı mey-i hoş-güvârdur
Birkaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur

Baki, 196/152-1

Bahâr oldı getür sâkî müdâm ol râhat-ı cânlar
Ne râhât râhat-i cennet bağışlar rûha reyhânlar

Ahmed-i Da'i, 60

Müheyyâ oldı meclis sâkiyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşun şevkine mestâneler dönsün

Baki, 341/391-1

Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler

Şeyhülislam Yahya, 142

Bahâr eyyâmıdur gitsün elem fasl-ı meserretdür
Gel ey sâkî mey-i gül-rengi sür hengâm-ı işrettir

(Kelîm, Süleymaniye Ktp, Ayasofya Blm., 3961/1, 19b)

Lutf eyle sâki nâzı ko mey sun ki kalmaz böyle bu
Tolsun sürâhî vü sebû boş durmasun peymâne hem

Nef'î, 48

Sâki meded mey sun bize Câm-ı Cem u Key sun bize
Rıtl-ı pey-â-pey sun bize gitsün gönüllerden elem

Nef'î, 48

Şairlerin Galata, Tatavla (şimdiki Kurtuluş) ve Tahtakale'deki meyhaneleri kendilerine mekân ettikleri sık sık bu yerlere "ayak seyri" yaptıkları şairlerin pekçok şiirinde görüldüğü gibi ayrıca Zatî'nin de "meysiz" yerlere gitmeyeceğini ve sevgilisinin de zaten meysiz olan yerlere meyli olmadığını kendi ağzından öğreniriz.[14]

İlâhî sohbete varmaduğum 'ayb itme ey sôfî
Nigârum eylemez meyli şu meclis k'olmaya meyli

Zatî III, 363/1566-6

Baharı kutlamada ve bezmde saki eli ile devr eden meydir. Mey kalite açısından *puhte, hâm* ve *sırf* ve *âbdâr* (sulu) olarak geçer:

Hâm olma dut nasîhatüm iç puhte germ otur
Hem pîre sırf içür yiğide âbdâr kıl

Ahmed-i Da'i, 17

Süci ger hâm ola ger puhte harîfi bulunur
Hâmını bilişe sun puhtesini yada getür

Ahmed-i Da'i, 103

Bâde-i hâm içen olur puhte
Puhteem ben şarâb-ı hâm getür

Ahmed-i Da'i, 89

'Işk odında yatmayınca derd-mend olmaz kişi
Bâdeyi sırf içmeyince çün humâr olmaz kişi

Ahmed-i Da'i, 89

Bezmde mey içildikten sonra son damlanın yere dökülmesi eski bir geleneğe dayanır. Kadehin sonunda kalan bu kısma cür'a denir:

Her bir kadeh ki nûş idesin cür'a dök yire
Sahn-ı serâyı cür'ayile cûy-bâr kıl

Ahmed-i Da'i, 17

Leblerünün sâgarından sâkî-i Îsî-nefes
Cür'a diyü ehl-i meclis üstine cân yağdurur

Necatî, 237/149-5

Evliyâ Çelebi, Seyâhat-nâme'de şarap satıcılarını anlatırken bu sınıf için çok hoş bir başlık bulmuştur. Onları *"Esnâf-ı mel'ûnân-ı menhûsân-ı mezmûmân ya'nî meyhâneciyân"* (Ayıplanan uğursuz la'netlenmiş esnaf yani meyhaneciler) diye tanıtmaktadır.[15] Bu sınıfta koltuk meyhânesinden tutun da *Kân-ı zurefâ, fışfış şarabı, mekân-ı Bekriyân-ı nârdenk şarabı, işrethâne-i rakı şarabı, eğlencehâne-i poloniyye arakı* gibi kırkiki çeşit meyhane ismi bulunmaktadır. Evliya Çelebi Kumkapı, Samatya, Yeni Balık pazarı, Unkapanı, Aya kapusı, Cibali, Fener kapusu gibi yerlerde meyhanelerin çokluğundan söz eder. Galata için de *"Galata demek meyhane demektir"* der.[16] Âşık Çelebi de Efe ve Yani olmak üzere dönemin iki ünlü meyhanesinden söz eder.[17]

BEZMDE MUSIKÎ

Meclis-i 'aşkunda çengî Zühre deffâf âfitâb
N'eylesün raks itmesün mi zerre-i nâçîzler

Baki, 154/86-4

Mutrib, hânende, târ, sâzende, gûyende, şeştâ, ney (nây), girift, tabl, sînekemânı, kudüm, düblek, def, kânûn, çeng, rebâb, kopuz, sâz, ûd, tanbûr, santûr bezmde musikîye ait kelimelerdir. Bunlarla birlikte terâne, nağme, râst, âvâz, uşşâk, hicâz, sûz, muhayyer, nevâ, mızrâb gibi kelimeler kullanılır. Musikî olmadan bezm olmaz. İçki yanı sıra *tarab* yani coşku, şenlik de bezmi süsler, *bezm ehlini* daha da coşturur. Bezmde musiki söz konusu olunca Zühre (çulpan, nahid, venüs) geçer. Zühre üçüncü gökteki seyyaredir. Minyatürlerde çeng çalarken görülür. Musikî bu yıldıza aittir:[18]

Ey felek nakş-ı ruh-ı yârı Hayâlî okusa
Zühreyi mâh ile ol meclise deffâf eyle

Hayalî, 385/85-5

Ama sevgiliden ayrı olan hicran ve fürkat içinde günleri ile geceleri karışan ve özellikle geceleri *bezm-i gam* veya *bezm-i belâ* tertipleyen biçare âşıkın da musikîsi kendi feryatları ve iniltileridir. Burada sözü edilecek olan musıkî âlet ve deyimleri sadece bezmde geçen musikî âletleri ve deyimlerdir. Bunlar *âlât-ı bezm* (bezm âletleri) içinde mütalâa edilmişlerdir: Şemseddin (ö. 1520'den önce) *Deh Murg* adlı mesnevisinde "Sâz, sohbette ehl-i dillerin (gönül ehli) dostudur" (Deh Murg, 125) diyerek musikînin, bezmdeki yerini vurgulamıştır.

Sakiye *bade* için seslenilirken *mutribe* de bezmi şevke getirmesi için seslenilir:

Ey mutrib olur derd ü gama çünki şıfâ sâz
Kânûnunı al çengüne ol bana şifâ-sâz

Zatî II, 69/565-1

Şifâ sâz eyle ben pür-derde rûh-efzâ imiş sâzun
Al anı çengüne meclisde budur mutribâ kânûn

Zatî III, 42/1069-4

Sevgilinin ayrılığındaki bezm, *bezm-i gam* veya *bezm-i belâ*dır. Bu bezmin musikîsi aşığın *âhı, feryâdı* ve nâlesidir. Şairin nâlesi ve âhı meclisteki çeng ü rebâbın yerini tutar:

Bezm-i belâda nâle vü âhunla Bâkiyâ
Mustagnîyüz terâne-i çeng ü rebâbdan

Baki, 326/365-5

Dil derd-i 'aşk-ı yâr ile bezm-i belâdadur
Kad çeng ü nâle nây u ciğer hûnı bâdedür

Baki, 154/87-1

Kimi hallerde sevgiliden ayrı kalan aşığın feryadı *kopuzu,* iniltisi ise *neyi* bastırır.

Bugün feryâdumun meclisde sûzı
Didi sâzendeye götür kopuzu

Zatî III, 436/1687-1

Meclis-i ışkda ney-zen ne çalar yanumda
Gam-ı hecrünle ser-âgâz idicek nâleye ben

Baki, 321/358-1

Hânende-i hezâr ile 'işret ider müdâm
Buldı meğer bahâr diyârında mâl gül

Zatî II, 340/836-7

Nedim (ö. 1730) ise bezmde bir yanda sevgilinin elindeki kadehte bulunan gülrenkli şarap diğer yanda musikî, âdetâ zevkten gaşy olarak şunları diyecektir:

Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir
Yoksa destindeki peymâne-i gül-reng midür

Nedim, 280/XXX

Mesnevilerde bezmler dolayısı ile musiki sahneleri de oldukça uzun anlatılır. Bunlara *Çeng-nâme*'den ve *Şem'ü Pervane*'den iki örnek aşağıya alınmıştır.

Ahmed-i Dâî'nin *Çengnâme*'sindeki mecliste musikî sahnesi:

Ne dürlü sâz kim var dünyede hep
O meclisde var dükeli var müretteb
Ana demsâz olup âheng iderler
Anun fikrinde 'aklı deng iderler
Yanınca 'ûd u şeştâ destiyârı
Rebâb eyler figân u nâle zârî
Kimi âheng ider kimi dutar def
Kimi gûyendedür kimi urur kef
Anun sâzına oynarlar oyunlar
Ağız açmış eğilmişdür boyunlar

Çengnâme, 356

Lâmiî'nin *Şem ü Pervâne*'sindeki meclisten musikî sahnesi:

Âblar ter terâne başladılar
Bergler hep çegâne başladılar
Murg-ı hoş-demler eyleyüp elhân
Her tarafdan kopardılar efgân
Nây-ı dürrâc idi meger mizmâr
Per-i kumrî idi yâ mûsîkâr
Bezme bu resme virdiler gulgul
Virdin unutdı yanılup bülbül
Germ olup bu sürûd-ı pür-sûra
Virdiler gûşmâli tanbûra
Çatladup kopuzun damağını
Tutuban burdılar kulağını
Tutdılar defleri tapancaya
Dem idüp odlar urdılar nâya
Kaddini iki bükdiler çengin
Zühre'ye irdi âhı âhengün
İnledüp derd ile rebâbı yine
Sâkîler sundılar şarâbı yine

Şem' ü Pervâne, 25a

Bezmde musikî ile beraber gazeller söylendiği gibi raks da edilirdi:

Çeşm-i sâkîden almağ içün hvâb
Saçdılar bu gazelle bezme gül-âb

GAZEL-I BÎ-BEDEL

Çeşm-i dildâr hvâba meyl itdi
Hâne-i dil harâba meyl itdi
Zâhid işitdi leblerün vasfın
Kodı zühdi şarâba meyl itdi
Demidür eylesem ciger büryân
Çeşm-i mestün kebâba meyl itdi
Ârızun âteşîn su sandı gönül
Teşne cândur serâba meyl itdi
Gördi ham kâmetümle sînemi yâr
Vardı çeng ü rebâba meyl itdi
Eşkümi gördi yâr eğildi biraz
Tâze serv idi âba meyl itdi
Leblerün sordı Lâmi'î yârun
Kand işitdi cevâba meyl itdi

MESNEVÎ

Bu gazel şöyle virdi bezme hurûş
İtdi deryâlayın yürekler cûş

Şem' ü Pervâne, 25b

Şairler de *bezm* veya *sohbet*le ilgili konulardaki şiirlerinde bu tür toplantılarda *gazel* okunduğundan söz ederler:

Sohbet kızuban germ ola bezm ehli ser-â-ser
Okınsa eğer şevk ile Zâtî gazelinden

Zatî III, 85/1140-5

Tuhfe-i bezmün içün bu gazel-i rengîni
Levh-i zerrîne yazup eylesün ez-ber hâtem

Baki 47/19-38

Ey Necâtî yaraşur mutribi şeh meclisinün
Raks urup okuya bu şi'r-i teri döne döne

Necatî 434/472-7

Bir eli devr-i kadehde bir eli çârpârede
Ya'nî hem sâkîlik eyler hem ider her yana raks

Fazıl, 23

Kimi zaman bezmde hikâye de anlatılır. Fazıl-ı Enderunî (ö. 1810) *Çengî-nâme*[19] adlı mesnevisinde devrin ünlü rakkaslarından söz eder. Bunlara aynı zamanda köçek de denirdi. Köçeklik 1857 tarihli kanun ile yasaklanmıştır.[20]

Mutriplerin de meclis içinde kendine göre birtakım kuralları vardır. 15. yüzyılda Şükrullâh *Şükrullâh Risâlesi* adlı musiki risalesinin 28. faslında müzisyen grubunun meclisler ve mahfillerde nasıl davranmaları gerektiğinden söz eder.[21] Ahlâk ve siyasetle ilgili eserlerde bu konular aşağı yukarı aynı biçimde ele alınmıştır.

Bedr-i Dilşâd, II. Murad adına yazdığı *Murâd-nâme* adlı ansiklopedik eserde musikî, çalgıcılık ve söyleyicilik âdâbı ile ilgili kısımlarda özellikle *mutribin* nasıl olması gerektiğini anlatır:

Gerek mutrib âdem ferahnâk ola
Gerekmez ki bir lahza gam-nâk ola
Mülebbis gerek hem likâsı sabîh
Hem âvâzı hûb u zübânı fasîh
Husûsâ ki ehl-i sahundân ola
Yarar meclis içinde ol hân ola
.....
Sakın nâ-münâsib söz eyitmegil
Birisine koyup ayruğa gitmegil
.....
Çoğ ebyât u eş'âr ezberlegil
Ki her nev'e güftâr ezberlegil
Eğer âşık isen sen öz hâlüni
Ayân eyleme halka ahvâlüni
Sana hoş gele halka nâ-hoş ola
'Atâdan bu kez ellerün boş ola
Sen öz hâlüni ko gel elden bırak
Yâ hâl-i visâl ola yâhûd fırâk
Dahi sözi tekrâr eyitme sakın
Ki mutribliğin saklayasın hakın
.....
Bahârî olanı hazânda dime
Sonucı anun gussasını yime
Yine ancılayın hazânî sözi
Okıma bahâr ise açgıl gözi
Ki her fasla lâyık olanı okı
Ni şi'ri ki vakt ister anı okı
Gülin mevsimi gelicek güllere
Okı medhi reşk ire bülbüllere
.....
Di ebyât u eş'âr işidilmedük
O sohbetde kimse anı bilmedük
.....
Eger nev-cüvânlar musâhib ola
Ki âşıklığ anlarda gâlib ola
Elâ göz kara kaşdan vir haber
Sözün tâ bunlara ola mu'teber
.....
Eğer sohbetünde içile şarâb

Yinile o meclisde nukl ü kebâb
Gerek kim münâsib söz okıyasın
Yahûd mutrib olmaklığı koyasın
.....
Toluyı çoğ içme sakın kendözin
Ki gice gibi olmaya gündüzün
İç ol denlü içersen andan iy yâr
Olar mest olıncak sen ol hûş-yâr
.....
Dahi bil ki sâzendeyi kûr u ker
Gerekdür dimişler haberdür haber
Ki tâ bakmayacak yire bakmaya
Gözi bakduğına gönül akmaya

Murad-nâme, 750-752

BEZMDE BUHUR YAKMA GELENEĞİ (TÜTSÜ)

Micmer, öd, sandal, anber. Bezmin havasını tazelemek ve ehl-i bezme ferahlık vermek için muhakkak *micmer* adı verilen buhurdânlıklar mecliste gezdirilir ve güzel kokuların etrafa yayılması sağlanırdı.

Şairler *'ûd* ve *micmeri* yine sanatlı biçimde kullanmışlardır. Baki'nin aşağıdaki beytinde sevgilisinin yanağı ve beninin ayrılığından dolayı yanıp yakıldığını gören 'ûd ve micmer de âşık için yanıp yakılmışlardır. Hüsn ü talil, leff ü neşr ve teşhis sanatlarının içiçe kullanıldığı beyit:

Görüp bezmünde sûzum hâl u ruhsârun firâkıyla
Tutışdı odlara yandı benümçün 'ûd u micmer hem

Baki, 312/343-3

Zatî, bîçare âşıkların gam meclisinde boylarının çeng gibi iki büklüm olmasının bir kanun olduğunu kabul ediyor ama sevgilisine bari beni bu mecliste 'ûd (öd ağacı) gibi yakma diyor. Teşbih ve iham-ı tenasüple söylenmiş bir beyit:

'Ûdveş yakma beni ey âşık-ı bîçârenün
Bezm-i gamda kâmetin çeng itmeyi kânûn iden

Zatî III, 80/1133-3

Sandalın başağrısını geçirdiğine inanılır ve kokusu güzeldir. Padişahın adalet buhurdanlığında yakılan sandal, ufukların bezmini yani cihanı rüzgârla burcu burcu kokularla saracaktır:

Bâkiyâ kılsun mu'attar bezm-i âfâkı nesîm
Pâdişâhun micmer-i 'adlinde sandal yakdılar

Baki, 173/117-5

Lâmiî'nin *Şem' ü Pervâne*'sinde aynen *kadeh* ve *sâgar* arasında geçen münazaranın bu kez *micmer* ve *şem'dân* arasında geçtiği görülür:

Pes bu esnâda şem'dân nâ-gâh
Micmer-i hokka-bâza itdi nigâh
Gördi bir resme micmer olmış mest
Mâh-tal'atlar ile oynar dest
.....
Göricek şem'dân bu hâli hemân
Cânı âteş tolup uzatdı zebân
.....
Didi iy micmer-i fürû'-mâye
Gûy-ı sergeşte çarh-ı bî-pâye
.....
Pür iken şeb gibi dilün kaygu
Hem-dem-i yârsın nedendür bu
Güneş gibi her nefes dilün mesrûr
Çeşm-i cânunda zerre yokdur nûr
Dûdunı kıldı nâr-ı gam çevgân
Oldun uş gûy gibi ser-gerdân
Çalgusuz bezme girüp oynarsın
Jıva bardağı gibi kaynarsın
Dürr ü gevherle sanma dürcün pür
Kumbaran âteş ile toptoludur
.....
Şem'dân çün cevâbın itdi tamâm
Micmerün yakdı bağrını o kelâm
Dil ü cânı tutuşdı od oldı
Dem-i pür-sûz ile 'ûd oldı
Didi iy şem'dân-ı gerden-keş
Sen ki âteş-zebânsın ejderveş
.....
Nûr yokdur dilünde iy bî-'âr
Anun içün başında yanar nâr
Her dem olsan 'aceb mi hûn-efşân
Gam okına serün kabağı nişân
Benem âhır nazar kıl âfâka
Bezm-gâh-ı cihân-ı nüh tâka
Tabla-i 'ûd u nâfe-i tâtâr
Hokka-i misk ü dürc-i 'anber-bâr
Zevk-bahşam demümle rûh-âsâ
Nefes-i rahmetüm dem-i İsâ
'Ûd u müşk gibi key ciger-sûzam
Mâh u ahterleyin dil-efrûzam
.....
Mınkalam sandal ile 'ûd odunum
Zevrakam müşk-i bâd-bân dütünüm

Şem' ü Pervâne, 66a-68b

Aslında oldukça uzun olan bu münazaranın sonunda şem'dân işi uzatmaz ve *bezm* tekrar eski ahengine döner mutrib çalar, rakkas raks eder ve sâkî içki sunar.

BEZMDE MEZE VE DİĞER YİYECEKLER

Bu konuda beyitlerde yemek olarak geçen ortak kelimeler, fıstık, ciğer ve kebaptır. Gelenekte böyle bir bezm sofrasının kurulduğunu Âlî'nin *Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idi'l-mecâlis* adlı eserine almış olduğu bu konuya ayırdığı bölümden de anlamak mümkündür.Âlî'nin (ö. 1600) sözleri olduğu gibi aşağıya alınmıştır.[22]

BÂDE MECLİSİ BEYÂNINDADUR

Hafî olmaya ki bezm-i şarâb olan meclisde mutlak hüsn-dâr u mahbûb ve gûyende vü hvânende kısmından olan gül-'izârân-ı mergûb ba'dehu sâkî nâmına hizmetde ve ehl-i bezmi görüp gözetmekde ve mîr-i meclisün mizâcına muvâfık hareketde harf-i makdûr üzre olan sâde-rûy-ı matlûb elbette hem-nişîn olmak gerekdür... Bâde sohbetlerinde börekler ve galiz yağlı yemekler câyiz değüldür. Zîrâ ki 'inde'l-kudemâ kânûn-ı zurefa ve ihtiyârât-ı 'ukalâ

mucibince bezm-i sahbânun gıdâ-i lâzımı kebâb-ı nîmpuhte ile ekşilü şurba ve kavurmalar ve köfteler nâmındaki et'ime-i müheyyâ husûsâ deryâdan çıkan balık cinsinün envâ'ı ile bagurya ve istiridye ve istakoç ve teke ve midye makûlesi nefâyis-i bî-intihâdur. Ba'demâ bâde meclislerinde ifrat üzre tolular içilmek henüz encümen-i 'işret karışmadın ve yârânun kelleleri germ olup müsâhebete koyulaşmadın tolu urmış dıraht-ı meyve-dâra dönüp her kişi kendüden geçmek bâ-husûs halt-ı kelâm idüp kusmak ve 'akl u idrâk vâdilerinden kalup susmak 'avâm-ı nâs olan kevdenlerün ekseriyâ âyîn-i meclis neydügini bilmezler ehrimenlerün ef'âlidür. Ekâbir ve ehl-i safâ meclislerinde kırk elli mıkdârı nukldân, fıstık ve fındık ve kavrulmış bâdâm ile memlû, balık yumurdası ve havyâr ve lahm-ı kadîd makûlesi tu'meler ile toptolu olmak ve ol asırda bulunan meyvalarun asnâfı ile meclis müzeyyen kılınmak husûsâ şükûfe şîşeleri zeyn olunmak ve gül zamânı ise evrâk-ı verd-i tarî ol bezmün havâşîsinde bulunmak lâzım ve vâcibdür.

Gaziantepli Aynî'nin (ö. 1837) Divanında *ba'zı mesneviyyât* adı altında bezmde meze ve yemekle ilgili şiirlere rastlanmaktadır:

Beyân-ı envâ'-ı nukliyyât-ı bâde

Ceviz kestâne vü bâdâm u fıstık
Şekerli leblebi 'ünnâb u fındık
Kiras amrud erik tuffâh u rümmân
Çilek incir üzüm bitîh-i bostân
Kızılcık hûh u şeftâlû-yı ayvâ
Alıç habbü'l-lezîz ü hass u hurmâ
Gurâbiyye ağız miski akîde
Mukaşşer bâdem ey mahmûr dîde
Balık yumurtası, pastırma havyar
Tarak u ıstakoz u midye der-kâr
Balık turşusı sardalya ne ra'nâ
Beher tuzlu semekden mersin a'lâ
Peynirün her bir envâ'ı güzeldir
Eğer tâze olursa bî-bedeldür
Sığır dili kavurma kuş kebâbı
Söğüş biryân ile nûş et şarâbı
Beher nev' fevâkih huşk u râtib
Cemî-i et'ime nukle münâsib

Aynî, 187-188

Eğer âşık sevgilisinden ayrı ise işte o zaman *bezm-i gam* ve *bezm-i belâ*dadır.

Böyle bir bezmde de gözyaşı mey, meze de aşığın yanık bağrından ve ciğerinden yapılan kebaptır:

Bezm-i gam içre olmış iken bâde gözyaşı

Baki, 2990/308-6

Şarâb sohbetin illerle eyledün vardun
Firâkun âteşine bağrumı kebâb itdün

Baki, 260/259-2

Gam meclisinde eşk şarâb u ciğer kebâb
İnler gönül o bezme ney-i hoş-nevâ olur

Muhibbî, 298/915-4

Ne sâkîdür lebün gam bezmine yaşum şarâb eyler
Ne âteşdür mahabbet odı kim bağrum kebâb eyler

Baki, 205/167-1

ÂDÂB-I SOHBET VE EHL-İ BEZM

Bezmde sohbetin de kendine göre usulleri vardır. Ahmed-i Da'i'ye göre sohbetin şartı şudur:

Sohbetün şartı budur ola sebük-rûh nedîm
Sâkî emred ola çün sâde-zanahdur çengî

Ahmed-i Da'i, 88

Ehl-i bezm, başta *sâkî* (sevgili) olmak üzere âşık (lar) (nedîm, rindler) ve *mutrib*den ibarettir. Aşk *rakîbin* (it, seg, adû, ağyâr, şeytan...) veya sofînin bezme gelmesini istemezse de kimi zaman rakîb ve sofî de mecliste bulunur. Zavallı Zatî'nin bunun endişesi ile yaşadığını yazdığı beyitten anlamak mümkündür:

Bilürdüm ol 'adû-yı âmîyi bu meclis-i hâsa
Ezelden ol şeh-i erbâb-ı devlet okuyasını

Zatî III, 377/1589-3

Yüzin eline alup geldi meclise sofî
Bu gice rişte-i tesbîhi târ-ı çeng oldı

Baki, 404/489-5

Ayak basmak ne lâzım meclis-i uşşâka ey sôfî
Rakîb-i bed-likâ ile ırakdan merhabâ yigdür

Baki, 215/186-3

Dost düşmanlar ile sohbet-i hâs eyleyicek
Bana şem'ün özi köynür kadehün içi acır

Necatî, 269/200-6

Gelemez bezm-i 'ayşa vâ'iz ü şeyh
Bunda nâ-sâz u nâ-sezâ neyler

Baki, 204, 164-3

Zâhid sakız şarâbını pinhan çeküp dimiş
Bîgâne içmesün bu sudan kim sakızlıdır

Nedim, 271/XIV

Âşık kelimesinin çoğulu olan *uşşak* zaten birbirine rakip olanlardan ibarettir. Ama yine de âşık sevgilisi ile başbaşa olmayı tercih eder ki bunu da meclis-i hâs/bezm-i hâs terkibini kullanarak belirtirler. Kimi zaman da bu meclis-i hâs tamlaması o toplantıya katılan kişilerin önemine binaen kullanılırdı. Mesihî, Defterdar Bedreddin Bey için yazdığı kasideye böyle başlar:

Meclis-i hâs içre bir şeb niçe ehl-i kemâl
'Ayş iderdi vü yanardı karşuda şem'-i cemâl
.....
Her birine bir gazel emr itdi ol sultân-ı hüsn
Ben dahi ol emre bu şi'r ile itdüm imtisâl

Mesihî, 56/13-1 ve 4

Özel meclislerde özel sohbetler yapılır; bu sohbetler genellikle sevgili ile yapılır:

Sohbeti hâs idelüm hâsa kim ol yar-iledür
Tuymasun meclisimüz râzını 'âm iy sâkî

Ahmed-i Da'i, 57

Sen ben olalum bir dahi hoş yar-ı sebük-rûh
Yol bulmasun ol halvete deyyâr bu gice

Ahmed-i Da'i, 41

Mesnevilerde de bezmin özellikle *bezm-i hâsın* (meclis-i hâs) sık sık yapıldığı görülür. Bezme genellikle gönül ehli olanlar gelir:

Bu bezm-i dil-küşâya mahrem olmaz Bâkiyâ herkes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bîgâneler dönsün

Baki, 342/391-5

Âşıkı rahatsız eden bir kesim de *vâ'iz, zahit* ve *sofu* kesimidir. Aşkı yasaklarlar, içkiyi yasaklarlar. Âşık, surette kalan bu kesimi hep gözardı etmiş onların tavırlarını daima "bir şeyler ummak" uğruna yaptıklarını vurgulamışlardır. O yüzden onları bezme sokmak istemezler. Şairler özellikle aşk ve içki konusunda zahide sataşırlar ve onun gizli gizli içtiğini iddia ederler:[23]

Müdâm içen münâfıkdur dimiş minberde vâ'iz
Ne çâre ey müselmânlar münâfıklık zamânıdur

Baki, 212/181-3

Zâhid ol siklet ile uçmağa hâzırlanma
Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul

Baki, 289/307-5

Bu makalede, meclis-i şâhî, meclis-i aşk, bezm-i vuslat, meclis-i Cem, bezm-i felek bezm-i kesret (dünya), bezm-i elest, bezm-i ezel, bezm-i şevk, bezm-i 'işret, bezm-i cihân, meclis-i sohbet, bezm-i safâ, bezm-i 'irfân, bezm-i mahabbet gibi tamlamalarla da kullanılan *bezm* kelimesinin Divan edebiyatındaki *içki toplantısı* anlamına gelen kavramıyla birlikte hangi ortak hayaller kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Aslında Divan edebiyatındaki hayal ve mazmunlar bir gerçeğe dayanırlar. Tabiattaki veya hayattaki gerçek alınarak hayaller bu gerçek üzerine kurulur. Bezm de öyledir. İşte bize Âlî'nin *Mevâ'idü'n-nefâ'is*'te ve Latîfî'nin (ö. 1582) *Risâle-i Evsâf-ı İstanbul*'da Sıfat-ı Belde-i Galata ve Sıfat-ı Kâğıd-hâne bölümlerinde anlattığı gerçek hayattaki içki âlemlerinin tezahürleri Divan edebiyatındaki *bezm*den pek farklı değildir.[24] Şuaranın her fırsatta toplanıp ya Galata'da, ya Tahtakale'de içtiklerini biliyoruz. Kanunî'nin, şarap yüklü gemileri Galata ile İstanbul arasında yaktırması üzerine o zamânın şuarası bu konudaki üzüntülerini gazellerinde dile getirmişlerdir. Âşık Çelebi, Baki maddesinde bu olayı anlatarak Baki'nin bu konudaki gazelini de nakl etmiştir:

"Sene tis'a ve sittîn ve tis'amie zi'l-hiccesinün evâhirinde cenâb-ı ma'delet-penâh Sultân Süleymân merhûm hamr getüren gemileri İstanbul'la Galata ortasında yakmak emr itdüklerinde Bâkî Çelebi bu gazeli diyüp üç gazelle fakîre irsal itmişlerdür:

Reh-i meyhâneyi kat' itdi tîğ-i kahrı sultânun
Su gibi arasın kesdi Sıtanbul u Kalata'nun
Miyân-ı âb u âteş oldı cây-ı keştî-i sahbâ
Baturdı rûzigâr âyin-i 'ayş-ı bezm-i rindânun
Hilâl âsâ firûzân oldı bahr-i nîl-gûn üzre
Şafakdan dem urur âb-ı şarâb-ı âlûde deryânun
Yakan âb üzre âteş sanmanuz keştî-i sahbâyı
Şu'â'-ı tîğ-i kahrından tutışdı şeh Süleymânun
Semâ'ı u çeng ü nây u devr-i sâgar devleti döndi
Safâsın süre gör ey sôfî-i sâlûs devrânun
Şarâb-ı nâbdan humlar tehî meyhâneler tenhâ
'Aceb hâlîliğin buldı riyâ ehli bu meydânun
Şu meclis içre kim dâ'im tokuz peymâne devr eyler
Ne denlü ola ey Bâkî zamân-ı 'ayşı insanun

Mezkûr Bâkî Çelebinün gazellerine Gubârî nazîre diyüp Pâdişâh hazretleri Bâkî Çelebiye altun ihsân itdükde..."[25]

Bezm'de sofrada çiçek bulundurmak da bezmin gerekçelerinden görünüyor Âlî'ye göre. Bir de buna eğer bezm gülistanda yapılmıyorsa, yani evin avlusunda yapılıyorsa muhakkak havuz bulunması gereğini de ekleyelim.

SÂKİ VE NEDİM

Saki bezmde içki dağıtan anlamındadır. Nedim ise meclis arkadaşı anlamınadır. Divanlarda gerek *sâki* gerekse *nedim* için söylenmiş pek çok beyit bulunmaktadır. Ama Aynî, bezmin bu iki önemli kişisini ayrı ayrı ele alarak anlatmıştır:

Evsâf-ı sâkî

Ola sâkî edîb ü sâhib-esrâr
Melek-hû mâh-sîmâ mihr-ruhsâr
Ola tavr-ı usûl-i bezme 'ârif
Mizâc-ı meşrebi rindâna vâkıf
Kimisi sırf içer sahbâ-yı nâbı
Kimisi cem' ider âteşle âbı
.....
Beher nev'-i şarâb u sâza 'âlim
'Uyûb-ı zâhirîden pâk u sâlim
Edâsından bula meclis şetâret
Sadâsından gele rindâna hâlet
.....
Gelince mâhveş bezm-i şarâba
Vire revnak ecmâli âfitâba
İdüp tâvûsveş bin dürlü 'işve
Döke bezm-i şarâba reng-i neşve
Dili bülbül ruhu gül kaddi 'ar'ar
Saçı sünbül gözü nergis semen-ber
Hırâm etse ayak üzre o âfet
Kopa bezm-i şarâb içre kıyâmet
.....
Be- ta'rîf-i nedîm-i bezm ânest

Nedîm- i meclis-i bâde olan zât
Ola sâhib-edeb kân-ı kemâlât
Selîmü'l-kalb ü ferhunde-asâlet
Hamîdü'l-hulk u pâkîze-tabî'at
Ketûm u pâk-dâmen sâhib-esrâr
Emîn-i bezm-i rindân u vefâdâr
Latîfe-gû suhanver nükte-pîrâ
Zarîf ü kân-ı irfân meclis-ârâ
Fasîh ü sâdıku'l-kavl u rivâyât
Fatîn u kâmil ü sâhib-dirâyât
Hafîfü'r-rûh u memdûhu'l-hasâ'il
Ma'ârif menba'ı bahr-i fezâ'il

Aynî, 191-195

Divan edebiyatında bakar ve bezm aslında bir makalenin boyutlarını aşacak genişliktedir. Bir kitap niteliğini taşıyan bu konuyu Bâkî'nin *meclis* redifli gazeli ile bitiriyoruz:

Gel ey sâkî bulınmaz böyle âlî-dil-güşâ meclis
Getür câm-ı musaffâyı kim olsun pür-safâ meclis

Piyâle 'aksi mir'ât-ı felekde âfitâb olsun
Fürûg-ı sâgar-ı sahbâdan olsun pür-ziyâ meclis

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitab olsa
Cinân içre gerekmez bana cânân olmasa meclis

Kadeh kan ağlayup def sîne döğer ney figân eyler
Meğer derd ü gam-ı 'aşka olupdur mübtelâ meclis

Kadeh fıskiyye mey su halka-i rindân anun havzı
Sarây-ı şevka şâdırvân olupdur Bâkîya meclis

Baki, 227-28/208

---

1 Şiirlerden yapılan alıntılarda yalnızca uzun sesler gösterilmiştir. Şair isimlerinde ise yalnızca nispet "i"leri gösterilmiştir.

2 Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar,* 3. baskı (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1980), 307. Ayrıca "bezm" için bkz.: Agâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, 307-322.

3 Hikemî, tasavvufî ağırlıklı ve dinî konuları işleyen şiirlerde kullanılan bezm ve bezmle ilgili kelimeler ve terimler bu makaleye konu edilmeyecektir.

4 Ahmed-i Dâ'î, *Çengnâme,* haz.: Gönül A. Tekin (Cambridge, MASS: Harvard University, Printing Office, 1992), 209-210.

5 Sanatlarla ilgili bilgi için bkz.: Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (Ankara: TDK, 1995), 419, 421, 429, 443, 453.

6 Surahi, kadeh ve şarap şişesi ile ilgili kelimeler Agah Sırrı Levend, *a.g.e.*, 336-342'den alınmıştır.

7 Münazara için bkz. Agâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, 635-36.

8 Mum ışığı gibi güzel yüzlünün karanlık gecede meclis kurması (meclis parlatması) ve işret arkadaşları ile nüktedan ve güzel yüzlülerin toplanması.

9 Coşku dolu surahinin tatlı içimli kadehin küstahlığından (dolayı) acı sözler söylemesi.

10 Tatlı kadehin zehirli sözlere cevap vermesi ve gönülleri cezbeden şarabın, kahırlı savaşı barışa kavuşturması.

11 Meyin kadehle surahiyi barıştırması.

12 Meyin diğer adlarının çoğu Agâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, 323, 333'ten alınmıştır. İsî suyu ise Zâtî divanında geçmektedir. (*Zati Divanı,* Hazırlayan Ali Nihad Tarlan II. cilt (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1970), 480/976-1.)

13 Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı,* Haz. Cemal Kurnaz (Ankara: Türk Dinayet Vakfı, 1992), 289.

14 Galata'da ayak seyri için bkz.: Mehmet Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında* (Ankara: Umran Yayınları, 1981), 35-54.

15 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi,* haz.: Orhan Şaik Gökyay (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 314-15.

16 Evliyâ Çelebi *Seyahatnâmesi*, 314.

17 Âşık Çelebi, *Meşâ'ir üş-Şu'arâ or Tezkire of 'Âşık Çelebi,* Edited by G. M. Meredith Owens. (London: Messrs. Londan and Company, 1971), 52 b.

18 Daha geniş bilgi için bkz. Sabahat Deniz, *16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar,* Basılmamış doktora tezi (Marmara Üniversitesi, 1992), 212-214.

19 Fâzıl-ı Enderûnî, *Çengî-nâme* [İstanbul, 1253 (1837-38)], 102-111.

20 M. Zeki Pakalın, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II* (İstanbul, 1946), 299-300.

21 Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz.: Murat Bardakçı, "XV. Yüzyılda Yaşamış Bir Türk Müzisyeninden Öğütler," *Tarih ve Toplum,* III. cilt, S. 78 (Haziran, 1990), 30-34; *Bedr-i Dilşad'ın Murad-nâmesi,* haz.: Adem Ceyhan, 2. cilt (İstanbul: MEB, 1997), 748-755.

22 Mehmet Şeker, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Mevâ'idü'n-nefâis fî-kavâ'idi'l-mecâlis* (Ankara: TTK, 1997), 347-348, ayrıca bkz.: 208-209.

23 Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996).

24 Latîfî, *Evsaf-ı İstanbul,* Hazırlayan Nermin Saner (Pekin) (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977), 57-61.

25 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, 54 a.

KAYNAKLAR

Ahmed Paşa, *Ahmed Paşa Divanı,* haz.: Ali Nihad Tarlan (İstanbul: MEB, 1966).

Ahmed-i Da'i, *Ahmed-i Dâ'î Hayatı ve Eserleri*, haz.: İsmail Hikmet Ertaylan (İstanbul: İ.Ü Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1952).

Avnî, *Fâtih'in Şiirleri*, haz.: Kemal Edip Ünsel (Ankara: TTK, 1946).

Aynî, *Dîvân-ı Belâgat-ünvân-ı Aynî* (İstanbul: 1258 [1842-43]).

Baki, *Bâkî Dîvânı*, Tenkitli Basım, haz.: Sabahattin Küçük (Ankara: TDK, 1994).

Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi, haz.: Âdem Ceyhan, 2. cilt (Ankara: MEB, 1995).

Deh Murg, *Derviş Şemsi ve Deh Murg Mesnevisi*, Hazırlayan: İdris Güven Kaya (Cambridge, MASS: Harvard University Printing Office, 1997).

Fazıl, *Dîvân-ı Fâzıl* (Bulak, 1258 [1842-43).

Hayalî, *Hayâlî Bey Dîvânı*, haz.: Ali Nihad Tarlan, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1945.

Leyla Hanım, *Dîvân-ı Leylâ* (Bulak, 1260 [1844]).

Mesihî, *Mesîhî Dîvânı*, haz.: Mine Mengi (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995).

Muhibbî Divanı, haz.: Coşkun Ak, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Necatî, *Necati Beg Divanı*, haz.: Ali Nihad Tarlan (İstanbul: MEB, 1963).

Nedim, *Nedim Divanı*, haz.: Abdülbaki Gölpınarlı (İstanbul: Inkılâp Kitabevi, 1951).

Nef'î, *Dîvân-ı Nef'î* [istanbul: 1269 (1852-53)].

Lâmi'î, *Şem' ü Pervâne*, Süleymaniye Ktp. Esat Efendi 2744.

Yahya, Şeyhülislam Yahya, *Dîvân-ı Yahyâ* [İstanbul: Matbaa-i 'Âmire, 1334 (1915-16)].

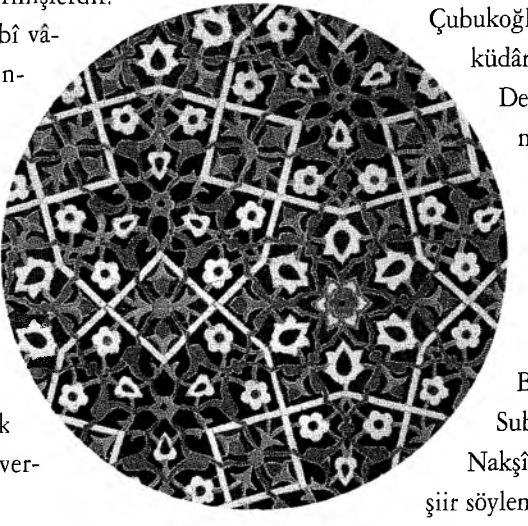
Zatî II, *Zati Divanı*, 2. cilt, haz.: Ali Nihad Tarlan (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970).

Zatî III, *Zati Divanı*, 3. cilt, haz.: Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri (İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987).

EDEBİYATTA ÜSLÛP VE ANLAM DERİNLİĞİ ÇAĞI: 17. YÜZYIL

PROF. DR. NÂMIK AÇIKGÖZ
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun, 16. yüzyıldan devralınan siyasî, ekonomik ve sosyal hayatının olgunluk semerelerinin devşirildiği bir dönemdir. Bir önceki yüzyılda gelinen çizgi, nisbî kırılmalarla bu yüzyılda da devam ettirilmiş; ancak, 16. yüzyıldaki olgunluk seviyesine erişilememiştir. Geçen yüzyıla damgasını vuran bir Kanûnî Sultan Süleyman'ın her alanda sağladığı gelişme ve büyüme çizgisi, 17. yüzyılda, büyük ölçüde tekrar edilmiş hattâ, iç karışıklıklar sebebiyle bir duraklama ve gerileme başlamıştır. Yüzyılın sonuna doğru yaşanan Viyana bozgununa (1683) kadar, siyâsi irâde, bir önceki yüzyılın ufkunu yakalayamamıştır. Edebî gelenek açısından da 17. yüzyıl, birkaç isim dışında, 16. yüzyılın tekrârı olarak yaşanmıştır. Yüzyıla damgasını vuran edebî şahsiyetler, Nef'î, Nâbî, Nâilî, Neşâti, Şeyhülislam Yahyâ ve Şeyhülislam Bahâyî gibi şâirler olmuş; nesir geleneğinde ise Veysî ve Nergisî gibi şahsiyetler, bu gelenekte iz bırakan eserler meydana getirmişlerdir. Bu yüzyılın bir diğer önemli edebî vâkıası ise, Evliya Çelebi'nin kaleminden çıkan Seyâhatnâme'dir. Nesir geleneğinin diğer önemli iki ismi de, tarih yazarları Peçevî İbrahim Efendi ve Naîmâ'dır. Modern edebiyat tarihçiliğinin atası sayılan şuarâ tezkireciliğinde ise, Riyâzî, Kafzâde Fâizi, Rızâ, Yümnî, Âsım ve Güftî gibi şahsiyetler, biyografik ve tenkîdî edebî nesir örnekleri vermişlerdir.



17. yüzyılın edebî eserlerinde, dikkati çeken muhtevâ özelliği, Nâbî'nin hikemî tarzıdır. Üslûp açısından ise Neşâti ve Nâilî'de ön plâna çıkan sebk-i Hindî (Hind üslûbu)'dur.

17. yüzyılın edebî geleneğini oluşturan diğer şâirler İshak, Tâlib, Sabûhî Sâbit, Ganizâde Nâdirî, Riyâzî, Nev'îzâde Atâî, Azmîzâde Hâletî, Kafzâde Fâizî, Enverî, Rızâyî, Mehmed Şâhî, Mantıkî, Fehim-i Kadîm, Dâî Mehmed, Sabrî, Cevrî, Tıflî, Güftî Vecdî, Şehrî, Rızâ, Ahmedî, Nedîm-i Kadîm, Nezâkî, Güftî, Abdî, Nâlî, Kâmî, Fasih ve Râmî Paşa gibi şahsiyetlerdir.

Halk şiiri açısından, 17. yüzyıl Karacaoğlan çağıdır. Ayrıca, halk edebiyatı yazmaları geleneğinin yerleşmeye başladığı bu yüzyılda Gevherî, Âşık Ömer, Öksüz Âşık, Âşık Halil, Âşık Hasan, Kâtibî, Kul Mustafa gibi şahsiyetlerin şiirleri yazıya geçirilerek günümüze kadar ulaşmıştır; bunun yanı sıra Gedâ Muslı, Gedâyî, Türâbî, Bahrî, Koroğlu, Kahvecizâde, Kâmil, Demircioğlu, Çubukoğlu, Şâhinoğlu, Torun, Şerîfî, Üsküdârî, Zârî, Kul Deveci, Derviş, Derviş Ali gibi isimler de, bu gelenek çerçevesinde şiirler söylemişlerdir.

Yüzyıla damgasını vuran tekke-tasavvuf şâirleri ise Aziz Mahmud Hüdâyî, Sinan-ı Ümmî ve Niyâzî-i Mısrî'dir. Bunlardan başka Zelîlî, İlmî, Subhî, Kuloğlu Mustafa, Şeyhî, Nakşî gibi şahsiyetler de, bu vâdîde şiir söylemişlerdir.

DEVRİN ÖNEMLİ ŞAİRLERİ

Nef'î

17. yüzyıla damgasını vuran şâirlerin ilki *Nef'î*'dir. 1572-1635 yılları arasında yaşayan Nef'înin adı Ömer'dir ve Erzurum ilinin Hasankale ilçesinde doğmuştur. Şâir olan ve Kırım Hanı'na nedimlik yapan bir babanın oğlu olan Nef'î, iyi bir tahsil görmüş ve genç yaşta şiir söylemeye başlamıştır.

Önceleri Zarrî (zararlı) mahlasını kullanan şâir, Gelibolu Mustafa Âli'nin tavsiyesine uyarak, daha sonra, Nef'î (faydalı) mahlasını kullanmış ve bu mahlasla şöhret bulmuştur.

Nef'î, I. Ahmet (1603-1617) devrinde İstanbul'a gelmiş ve sarayın takdîrini kazanmıştır. Bir ara Edirne'ye de giden şâirin hayatı İstanbul'da geçmiş ve başta IV. Murat olmak üzere saray erkânının maiyetinde bulunmuştur. Fakat, IV. Murad'ın hışmına uğrayan Nef'î 1635 yılında boğdurulmuş ve cesedi denize atılmıştır.

Şiirlerinde, klâsik gelenek çerçevesinde aşk ve güzellik konusunu da işleyen Nef'î, kimi zaman hikemî söyleyişlerde de bulunmuştur. Fakat Nef'i'ye asıl ününü sağlayan şiirleri kasîdeleridir. Bu şiirlerdeki tumturaklı söyleyişler Nef'i'ye klâsik Türk şiirinde ayrı bir yer kazandırmış; bilhassa, kasidelerin fahriye kısımlarındaki kendine güven duygusu, edebiyat tarihinde iz bırakmıştır.

Nef'î, zengin kelime hazinesi, geniş hayâl gücü ve mutantan söyleyişleriyle, gururu kendisine yakışan ve hırçın tabiatli bir şâir olarak 17. yüzyıla mâl olmuştur.

Nef'î'nin kasidelerinin ön plâna çıktığı ve 119 gazelle beraber, değişik nazım şekillerini ihtivâ eden bir Türkçe Dîvan'ı vardır. Dîvan 1993 yılında, Yrd. Doç. Dr. Metin Akkuş tarafından Akçağ yayınları arasında neşredilmiştir. Nef'i'ye, edebiyat tarihinde ayrı bir yer kazandıran eseri ise, Sihâm-ı Kazâ adlı manzum hicviyesidir. Bu eser de Yrd. Doç. Dr. Metin Akkuş tarafından 1998 yılında neşredilmiştir. Nef'î'nin bir diğer eseri de, aslında 97 beyitlik bir kaside olan, ancak eserlerinden ayrı değerlendirilen Tuhfetü'l-Uşşâk adlı eseridir.

Nef'î'nin kendine has övünme ve gururunu meşhûr "sözüm" redifli kasidesinde görmek mümkündür:

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihâhîdir sözüm
Silk-i tesbih-i dür-i seb'a'l-mesânîdîr sözüm.

Böyle bir övünmeyle berâber, Sîhâm-ı Kazâ'da hırçınlığını sergileyen Nef'î'nin tabiatinde âşıkâne-rindâne duygular da gizlidir:

Biz rind-i harâbâtî vü mestân-ı elestiz
Mahşerde dahı câm-ı mey-i aşk ile mestiz

***

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül
Ehl-i aşkın hâsılı sâhib-mezâkıdır gönül

***

Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar
Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâne yazmışlar

Şiire getirdiği yeniliği,

Levh-i mahfûz-ı sühandür dil-i pâk-i Nef'î
Tab'-ı yârân gibi dükkânce-i sahhâf değil

diyerek ifâde eden Nef'î, diğer bir gazelinde, bulunduğu ortamı hikemî söyleyişlerle tenkîd eder:

Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil

Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil bir birini bilmemek insâf değil

Nâbî

Aslen Urfa (eski adı Ruha)'lıdır. Adı Yusuf'tur. 1642 ilâ 1712 yılları arasında yaşamıştır. İyi bir özel eğitim görmüş ve 24-25 yaşlarında İstanbul'a gelmiştir. Burada muhâsip Mustafa Paşa'nın divan kâtipliği görevinde bulunmuş ve bir ara hacca gitmiştir. Nâbî bir aralık da Halep'te bulunmuş ve daha sonra, Halep Valisi Baltacı Mehmet Paşa'nın tekrar sadâret makâmına gelmesiyle İstanbul'a dönmüş ve 12 Nisan 1712 günü burada vefat etmiştir.

Geçen asırda, Fuzûlî ve Bâkî gibi şâirlerin san'atkâr mizaçlarında gelişen klâsik Türk şiiri, Nâbî'de bu gelişmesini sürdürmüş ve bu gelişmeye ilâve olarak hikemî bir derinlik kazanmıştır. Eşyâya soru sorma, buna cevap arama ve yorumlama sistemi olan düşünme melekesi, Nâbî ile şiiriyet kazanmış veyâ o güne kadar gösterdiği gelişme çizgisinde klâsik Türk şiiri, yoğun düşünce boyutuyla zenginleşmiştir. Nâbî, eşyânın kendisini değil, arka plânını merak eden bir şâirdir ve bu yüzden "hikemî tarz" onunla bütünleşmiştir. Şu beytinde şâir yaratan ve yaratılış felsefesini şöyle dile getirir:

Sevâd-ı mümkinât âsâr-ı sun'ı bî-sühan söyler
Kitâb-ı kâinât esrâr-ı Hakkı'ı bî-dehen söyler

Sorguladığı eşyâ ile özdeşleşen veyâ kendini sorguladığı "şey" yerine koyan Nâbî, hikemî söyleyişinin zirveye ulaştığı bir muhammesinde,

Bu kârhânede bilsem neyim benim nem var

mütekerrir mısra ile yaratanın gücü karşısında, yaratılanın "hiç"liğini ön plâna çıkarır.

Dünyada her şeyin zıddıyla kâim olduğu ve dolayısıyla, zıdlıklardan birisine, özellikle olumlu olanına bağlanmanın sonucu yaşanması muhtemel hayâl kırıklığına Nâbî, meşhûr "görmüşüz" redifli gazelinde şöyle temas eder:

Bâğ-ı dehrin hem bahârın hem hazânın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz

İnsanoğlunun en çok tartıştığı konulardan birisi olan "zaman" meselesindeki izâfîliği Nâbî şu şekilde îzâh eder:

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilür
Mübtelâ-yı gama sor kim giceler kaç saat

Şüphesiz Nâbî, şiirlerinde eşyânın sırrını aramaktan başka ona sâhiplenme ve ondan zevk alma yoluna da gitmiştir. Bir sonraki yüzyılda Nedîm ile zirveye ulaşan "yaşama sevinci ve heyecânı"nı konu edinen şiirlerinde de Nâbî ağır başlığını muhâfaza eder bir tavır sergileyerek hayattan zevk aldığını ifâde eder:

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelür gider
Gûyâ ki cezr ü med ile deryâ gelür gider

Nâbî, yaşama sevinci ve heyecânını dile getirdiği şiirlerinde âşıkâne-rindâne bir tavır sergiler.

17. yüzyıl şiirinde ve nesrinde, dil konusuna en ciddî tenkîdi yönelten şâir Nâbî'dir. Edebî dilde kullanılmayan bazı Arapça ve Farsça kelimelerle eser meydana getirenleri Nâbî,

Ey şi'r miyânında satan lafz-ı garîbi
Dîvân-ı gazel nüsha-i kâmûs degildür

beytiyle tenkid eder ve kendisi de, dönemin edebî kültür dilinde işlenmiş kelimelerle şiir söyler.

Nâbî'nin, manzum ve mensur toplam 10 eseri vardır. Ona, edebiyat târihînde ün kazandıran eserleri Türkçe Divan'ı ve Hayriyye adlı mesnevisidir. Divan, hacimli bir eserdir ve geleneksel divan tertibine uygun bir şekilde bir araya getirilmiştir. Dr.Ali Fuad Bilkan, eseri 1998 yılında 2 cilt hâlinde neşretmiştir.

Nâbî'nin diğer bir önemli eseri ise Hayriyye adlı mesnevisidir. Esas itibâriyle oğluna verdiği nasihatler gibi kalem alınan eserde, kendi döneminin sosyal hayatı ve telakkileri çerçevesinde iyi, ahlaklı ve uyumlu insan olmanın yolları gösterilir. Eser Prof. Dr. İskender Pala ve Doç. Dr. Mahmut Kaplan tarafından neşredilmiştir.

Nailî'nin yazma divânının ilk iki sayfası.

Nâbî'nin bunlardan başka, Hayrâbâd adlı bir te'lif-tercüme mesnevîsi, Tercüme-i Hadis-i Erbaîn adlı kırk hadis tercümesi, küçük hacimli bir Farsça dîvanı, IV. Mehmed'in şehzâdeleri için yapılan sünnet törenlerini anlattığı ve Agah Sırrı Levend tarafından neşredilen Sûr-nâme adlı mesnevîsi vardır. Nâbî'nin, bunlardan başka, IV. Mehmed'in Kamaniçe kalesini fethi dolayısıyla yazdığı Fetihnâme-i Kamaniçe; hac seferi esnâsında yaptığı gözlemleri bir araya getirdiği Tuhfetü'l-Haremeyn; Zeyl-i Siyer-i Veysî ve Münşeâtlarından oluşan mensur eserleri de vardır.

Nâilî

Şiirlerinde Nâilî mahlası kullanan şâirin adı Mustafa'dır. 17. yüzyıl başlarında doğduğu tahmin edilmektedir. Babası, mâden kaleminde kâtiplik görevi yapmış olan Pîrî Halîfe'dir. Bu yüzden Nâilî'ye Pîrî-zâde de denmektedir.

İyi bir tahsil gören Nâilî, ömrü boyunca, memuriyette emeline nâil olamamış ve baba mesleğindeki seviyeden ileri gidememiştir. 1661 yılında, sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın gazabı sonucu Edirne'ye sürgün edilmişse de, 1665 yılında tekrar İstanbul'a dönmüş ve 1666 yılında orada vefât etmiştir.

Yaradılış itibâriyle içine kapanık, bünye itibâriye de zayıf ve marîz birisi olduğundan, Nâilî, şiirlerinde çoğu

zaman kendi muztarip iç dünyâsını anlatmıştır. İran ve Hindistan coğrafyasında ve Feyzî-i Hindî, Urfî, Şevket, Tâlib, Kelîm gibi şâirlerin dilinde gelişen sebk-i Hindî (Hind üslûbu)'nin anlama önlem veren ve şâirin iç dünyasına yönelen sanat anlayışı, bu hâliyle Nâilî'nin psikolojik yapısına uygun düşmüş ve şâir, şiirlerinde kendi iç gerilimlerini dile getirmiştir. Şiirde anlama önem veren Nâilî söz sanatlarından kaçınmış; ancak, anlamı kelime ve cümlenin "sathı"nda değil "taht"ında ifâde etmiştir. Şâir bunu yaparken tasavvufî sembollerden yararlanmış fakat amacı tasavvufî duygular, düşünceler ve çözümler olmamıştır. Şâir, tasavvufî sembolleri, dönemin sosyal gerçeği olan düşünce sisteminden almakla berâber, mensûbu bulunduğu Halvetî-Gülşenî tarîkatinin öğretilerinden de aktarmıştır. Haluk İpekten, Nâilî'nin şiirlerini şöyle değerlendirir: "Nâilî, fazla sözden, söz sanatlarından kaçınmış, şiirini kısa, dolgun, eskilerin deyimiyle 'veciz' ve 'münakkah' söylemiştir. Şiirinde muhayyile ön plâna çıkmıştır; Nâilî'nin geniş bir hayâl gücü vardır. Hayâller, soyut kavramlar üzerine kurulmuş, bunlar somut kavramlarla birleştirilmiş ve zengin, renkli ve ince hayâller yaratılmıştır. Buna karşılık soyut kavramların okuyucunun zihninde canlandırması ve sonuç olarak şâirin hayâllerinin incelik ve derinliğinin anlaşılması güç olmuştur." (H. İpekten, Nâilî, Ankara 1986, s. 13-14.) Bu ve buna yakın anlam ve hayâl dünyası anlayışı, başta Nâilî olmak üzere, 17. yüzyılın pek çok şâiri tarafından kullanılacak, fakat Nâilî bu tarzın sembolü olacaktır.

Nâilî, "*tiryâk*: panzehir" gibi somut anlam ifâde eden bir kavram ile, *zevk, tahayyür, gam* gibi soyut kelimeleri, tasavvufun *hayret makâmı* sembolünde odaklayarak bir arada şöyle kullanır:

Edeli zevk-i tahayyür gamı tîryâk bana
Oldu vâsûhtegî mâye-i idrâk bana

Vahdet şuurûnu şiirsel bir dille ifâde eden Nâilî, her zaman Tanrı ile birlikte olmayı, kıyâmet kalabalığında bile süs olma idrâkiyle îzâh eder:

Meclis-ârâyı kıyâmet rind-i âlî-meşrebiz
Yâr ile zânû-be-zânû câm ile leb-ber-lebiz

Tanrı'nın güzelliklerini can gözüyle seyreden Nâilî, gözünü tecelli (Tanrı'nın bir şeyde görünür olması) nurlarının mazharı olarak gösterir ve beyitte, Hz. Mûsâ'nın Tûr dağında, ateşten ağaç şeklinde tecellî eden Tanrıyla konuşmasına telmihte bulunur. Şu beyit, bu "tecelli" olayı bilinmezse, tam anlamıyla kavranamaz:

Dîde-i cân ile hüsnün ki temâşâ iderüz
Çeşmümüz mazhar-ı envâr-ı tecellâ iderüz

Nâilî'nin en meşhur şiiri olan "giderüz" redifli gazeli ise, bir yüce değer için, ulaşılan ferâgat noktasını, bütün yoğunluğuyla îzâh etmesi bakımından dikkati çeker:

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâre dek giderüz
Nesîm-i subha refîkiz bahâra dek giderüz

Palâs-pâre-i rindî be-dûş kâse be-kef
Zekât-ı mey virilür bir diyâre dek giderüz

Virüp tezelzül-i Mansûru sakf-ı arşa tamâm
Hudâ Hudâ diyerek pây-ı dâra dek giderüz

Son beyitteki "tezelzül-i Mansûr" tamlamasının ifâde ettiği olay bilinmezse, beyit tam olarak anlaşılamaz. Olay şudur: Hallac-ı Mansûr, îdam edilmek üzere dar ağacına götürülürken ezan okunuyormuş. Mansur, müezzini kasdederek "Yalan söyleme!" demiş. Onu îdama götürenler, "Birazdan îdam edileceksin, niye hâlâ şirk koşmada ısrâr ediyorsun?" dediklerinde, Mansur, "O, Allah büyüktür diyor ama inanmadan söylüyor. Eğer inanarak söyleseydi, altındaki minâre eriyip giderdi." diyor ve o sırada bir taşın üstüne çıkıp "Allâhu Ekber!" diyerek ezan okumaya başlayınca altındaki taş da, inancın ve sözün şiddetinden parçalanıyor.

Nâilî, kendi iç dünyasındaki ıztırapları, içe yönelik ve anlama önem verir bir şekilde ifâde ettiği için dili külfetlidir. Bâzen, anlamı mümkün olduğu kadar gizlemek için zincirleme tamlamalar kullanır.

Nâilî'nin mürettep dîvânı vardır ve Haluk İpekten tarafından 1970 yılında neşredilmiştir. Aynı dîvan, fonetik özellikleri modernize edilerek, 1990 yılında Akçağ yayınları arasında çıkmıştır.

Neşâtî

17. yüzyılın önemli şâirlerinden birisi de Neşâtî'dir. Adının Mustafa olduğu bilinirse de, Sâkıp Dede, Sefî-

ne'de Süleyman olduğunu söyler. Neşâtî, Edirnelidir ve 16. yüzyılın sonlarında doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Ömrünün son dört yılı hâriç devlet hizmetinde bulunmamıştır. Mevlevî postnişîni Ağazâde Mehmet Efendi'ye intisâb etmiş ve bir ara Konya'da bulunmuştur. 1670 yılında Edirne mevlevîhânesine postnişîn olmuş ve 1674 yılında orada vefât etmiştir.

Neşâtî önceleri, şiirlerini mahlasız yazmıştır. Bâzı kaynaklarda ise Semendî mahlasını kullandığı kayıtlıdır.

Neşâtî, mevlevî dergâhlarında ve bunun dışında geniş bir edebî muhitte yetişmiş ve bir çok şâirin yetişmesinde etkisi olmuştur.

İçinde bulunduğu ortam itibâriyle, tasavvufî şiirler söylemesi beklenen Neşâtî, âşıkâne-rindâne şiirleri ve bu şiirlerin bâzılarında yakaladığı ifâde güzelliği ve zengin hayâl gücüyle dikkati çeker. Neşâtî, Bâkî ve Nef'î'de oluşup gelişen âşıkâne-rindâne tarzı Nedim'e taşıyanlardan biridir. Kendisi, devrinin pek çok şâirine nazîreler yazmış ve diğer şâirler de onun şiirlerine nazîreler yazmıştır. Bâzı şiirlerinde İranlı şâirler Urfî ve Zahîr-i Furyâbî; Türk şâiri Nef'î ile kendisini mukâyese edecek kadar kendine güvenen Neşâtî, 16. yüzyıl şâirlerinden Bâkî için,

Benim ki Bâkî'yi yâd eylemek
zamânında
Misâl-i yâ-yı izâfet tamâm bî-câdur

diyecek kadar ileri gider.

Kaside geleneğinde, tesirinde kaldığı Nef'î'yi, zaman zaman beğenmesine rağmen Neşâtî, kimi beyitlerinde, onu bile geçtiğini söyler:

Göreydi şîve-i tarz-ı kasâyidim Nef'î
Olurdu sözlerimin çâk çâk-i hayrânı

* * *

Göreydi cevher-i tîğ-ı zebânını bu letâfetle
Elin sunmazdı Nef'î bir dahı şemşîr-i ma'nâya

Neşâtî, gazelleriyle meşhûrdur. Bilhassa,

Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız
Hûnuz ki dil-i gonca-i hamrada nihânız

beytiyle başlayan ve sebk-i Hindî ile yazılıp tasavvufi anlamın derinlere gizlendiği gazeli, divanında en fazla dikkati çeken şiirlerdendir.

Tasavvufun nefsiyle hesaplaşma metoduna ve buna bağlı olarak eşyânın künhüne vâkıf olma geleneğine rağmen böyle bir muhitte yaşayan Neşâtî, gazellerinde, yaşama sevinci ön plâna çıkar:

Nev-nihâl-i işvedir ol kâmet-i mevzûna bak
Sümbül-i bâğ-ı safâdır turra-i şeb-gûna bak

***

Her gâh ki yâd-ı ruh-ı cânân iderin ben
Künc-i gamı bir demde gülistân iderin ben

Neşâtî, paylaşma hissini dile getirdiği meşhûr gazelinde sevgilisiz bir dünyâyı düşünemez:

Gitdin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

İyi bir Farsça bilgisine rağmen şiirlerinde, devrinin edebî Türkçesini çoğunlukla külfetsiz bir şekilde kullanan Neşâtî'nin cümleleri sağlamdır.

Neşâtî'nin Divan'ı vardır ve 1996 yılında Mahmut Kaplan tarafından, Akademi yayınları arasında neşredilmiştir. Diğer eserleri ise Hilye-i Enbiyâ, Edirne'yi anlattığı Şehrengîz ve Şerh-i Müşkîlât-ı Urfî adlı küçük hacimli üç kitaptır.

YÜZYILIN DİĞER ŞÂİRLERİ

17. yüzyılda, Nef'î, Nâbî, Nâilî ve Neşâtî gibi, gerek bu dönemde ve gerekse daha sonraki zamanlarda etkili olmasalar da, edebiyat târihi açısından önemli şâirler de yetişmiştir. Bunlardan birisi, *Bosnalı Alaattin Sâbit* (1650?-5 Eylül 1712)'tir. İyi bir tahsil görüp İstanbul'da geniş bir edebî ve siyâsî muhit edinen Sâbit, şiirde yeni arayışlar peşinde koşmuştur. Tesirinde kaldığı Nâbî gibi tamâmen hikemî vâdîde şiir söylememiş; âşıkâne-rindâne söyleyişi tercih etmiştir. Bunun yanı sıra, hicve olan yaradılışı sebebiyle, pek çok gazelinde, ince nükteler bulunmaktadır. Konuşma dilinden aldığı kelimeler ve deyimlerle, şiirine folklorik bir zenginlik ilâve ederek, edebiyatta yerli olmanın bin örneğini sergi-

lemiştir. Hiciv ağırlıklı, Derenâme, Berbernâme gibi eserleriyle berâber, Zafernâme, Edhem ü Hümâ, Amrü'l-Leys ve Hadis-i Erbain Tercüme ve Tefsîri adlı eserleri vardır. Dîvan'ının yanı sıra, ilk dört eseri, Turgut Karacan tarafından 1990-1991 yıllarında neşredilmiştir.

Bu yüzyılda, âşıkâne-rindâne şiir tarzını, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla taşıyan ve Bâkî'deki ağırbaşlı tavrı Nedîm'de serâzât bir söyleyişe ulaştıran *Şeyhülislam Yahyâ* (1561-1664), *Şeyhülislam Bahayî* (1601-1653) ve *Nedim-i Kadîm* (?-1670) gibi üç şâir daha göze çarpar. Yahyâ'nın hacimli Divân'ının yanı sıra Bahâyî ve Nedîm-i Kadîm'in Divan'ları küçük çaptadır ve başka eserleri de yoktur. Bunlardan Yahyâ gazel türünde,

Nef'î vâdî-i kasâidde sühan-perdâzdur
Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi

beytiyle 18. yüzyıl şâiri Nedîm'in bile dikkatini çekmiştir. Ayrıca Yahyâ, Nef'i'yi takdîr etmek üzere söylediği,

Şimdi hayl-i sühanverân içre
Nef'î mânendi var mı bir şâir
Sözleri seb'a-i muallakadur
İmriü'l-Kays kendidür kâfir

kıt'asıyla ve Nef'î'nin buna olan,

Bize kâfir demiş Müftî Efendi
Tutalum ben ana diyem müselmân
Varuldukda yarın rûz-ı cezâya
Çıkaruz ikimüz de anda yalan

kıt'asıyla meşhûrdur.

Bahâyî Efendi de, edebiyat tarihinde,

Dağıtdun hâb-ı nâz-ı yâri ey feryâd neylersin
İdüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin

beytiyle başlayan gazeliyle meşhûrdur.

Bu yüzyılın şâirlerinden birisi de velûd özelliğiyle tanınan *Cevrî* (1595-1654) *İbrahim Çelebi*'dir. Mevlevî şâirlerden olan Cevrî, kimi şiirlerinde dînî-tasavvufî konular işlemişse de, şiirlerindeki hâkim tema, geleneksel âşıkâne-rîndâne vâdîde kendini göstermiştir. Dîvan'ı, 1981 yılında Doç. Dr. Hüseyin Ayan tarafından neşredilmiştir. Bundan başka, Selim-nâme, Hilye-i Çihâr-yâr-i Güzîn, Hall-i Tahkîkat, Aynü'l-Füyûz, Melhame, Nazım-ı Niyâz, Muammâ Risâlesi, Müfredât-ı Tıb Manzûmesi ve Beyân-ı A'dâd-ı Sıfathâ-yı Nefs-İnsânî adlı eserleri vardır. Ayrıca, Cevrî'nin olduğu söylenen dört eseri daha vardır.

17. yüzyılda, daha çok Riyâzü'ş-Şu'arâ adlı tezkiresiyle tanınan; ancak, âşıkâne-rîndâne gelenekte şiirleriyle de bilinen *Riyâzî Mehmed Efendi* (1572-1644) hacimli Dîvan'ıyla dikkati çeker. Riyâzî'nin bu iki eserinden başka, Sâkînâme'si ve Düstûrü'l-Amel adlı Farsça-Türkçe, önekli bir sözlüğü vardır.

Bu yüzyılda yaşayıp da edebiyat târihine mâl olmuş diğer şâirler arasında Hamse'siyle ünlü *Atâyî*, rübâî türünde *Hâletî*, "rûz u şeb" redifli na'tiyle bilinen *Fehîm-i Kadîm,*

Sunar bir câm-ı m zre felek ammâ neden sonra
Döner vafk-ı murâd üzre felak ammâ neden sonra

beyti hâlâ dillerde dolaşan *Mezâkî,* mi'râciyye ve Şehnâmesiyle ünlü Gani-zâde *Nâdirî* gibi şâirlerin yanı sıra, *Fâizî, Vecdî, Sabrî, Râmî, İsmetî, İsmail Rüsûhî, Mantıkî, Sabûhî, Güftî, Kâmî, Tıflî, Hâşimî, Rızâ, Tâlib, Veysî* gibi şâirler de yetişmiştir.

TEZKİRE YAZARLARI

Bu yüzyılın tezkireleri, *Riyâzî, Kafzâde Fâizî, Mehmed Rızâ, Yümnî, Âsım ve Güftî*'nin eserleridir. Edebiyat târihçiliği açısından, bir önceki yüzyıl kadar zengin, muhtevâlı ve doyurucu olmasalar da, 17. yüzyıl tezkireleri, kendi ve önceki devir edebiyat târihine ışık tutmaları bakımından önemlidir. Bu dönemin en hacimli tezkiresi 1609 yılında, Riyâzî tarafından yazılan *Riyâzü'ş-Şu'arâ* adlı tezkiredir. 424 şâirin biyografisinin bulunduğu bu tezkirede, edebî tenkîd örneklerine de rastlanır. Kaf-zâde Fâizî'nin *Zübdetü'l-Eş'âr* adlı tezkiresi, daha çok bir antoloji niteliğindedir. Mehmed Rızâ'nın tezkiresi ise verilen bilgiler ve şâir sayısı bakımından küçük hacimlidir. Yümnî'nin eseri ise 29 şâiri ihtivâ eden ve tamamlanmamış olan bir tezkiredir. Asım'ın *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr* adlı tezkiresi, 1622-1675 yılları arasında yaşayan 123 şâir hakkında bilgi verir. Güftî'nin *Teşrîfatü'ş-Şu'ara* tezkîresi ise, 103 şâirin hicvedilerek anlattığı manzum bir eserdir. Bu yüzyılda, biyografi kitabı olarak şâirleri de ihtîvâ eden bir diğer eser de, Nev'î-zâde *Atâyî'nin Hadâiku'l-Hakâyık fî-Tekmileti'ş-Şakâyık* adlı, Şâkâyıku'n-Nu'mâniyye zeylidir.

17. YÜZYIL MENSÛR ESERLERİ

Klâsik edebî geleneğin esas gövdesini oluşturan manzûm geleneğin bütün topluma mâl olmasıyla berâber,

edebî nesir geleneği 17. yüzyılda, *Veysî* (1561-1628) ve *Nergisî* (?-1635)'nin eserleriyle başlı başına bir kimlik kazanır. 15. yüzyılda Sinan Paşa'nın Tazarruât'ıyla ilk olgun örneğini gördüğümüz edebî nesir geleneği, 16. yüzyılda şuarâ tezkirelerinden başka metinlerde görülmez. Fakat 17. yüzyıl, yazılış amacı ve üslûp itibâriyle yerli nesir geleneğinin Veysî ve Nergisî ile taçlandığı bir dönemdir.

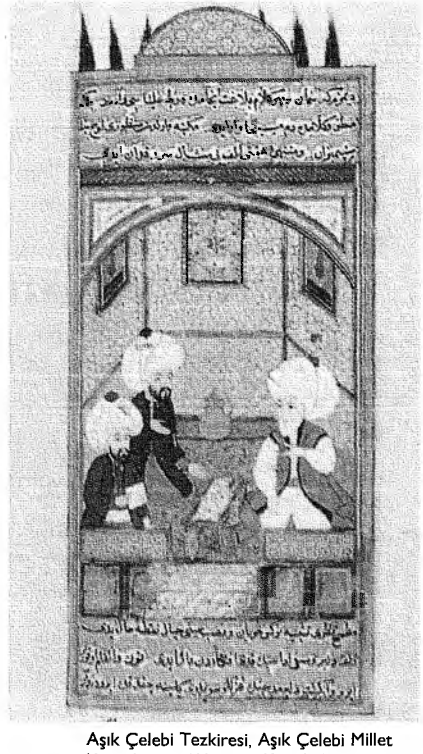
Veysî, *Hâbnâme* adıyla da bilinen ve görülen bir rüyânın siyâsetnâme türünde anlatılmasından oluşan, hacmi küçük fakat tesiri büyük eseriyle, yerli süslü nesrin bir örneğini vermiştir. Devlet yönetimi ve sosyal düzen açılarından hâl ile mâzinin muhâkema edildiği eser, Sultan I. Ahmet ile Büyük İskender'in diyaloğundan oluşur. Tabiati îcâbı, mâziyi idealize eden insanoğlu'nun hâli kötülemesi zıddiyeti, mâzinin her zaman, hatırlandığı gibi iyi olmayacağı kabûlüyle îzâh edilir.

Hâbnâme, dil ve üslûp itibâriyle "süslü nesir" kategorisinde kabûl edilen bir eserdir. Fakat eserde kullanılan kelimeler 17. yüzyıl aydınının kelime hazinesinin dışında değildir. Ancak, cümle kuruluşu itibâriyle, birbirine bağlaçlarla bağlanan cümleciklerden oluşan uzun cümleleri ihtivâ eder.

Veysî'nin diğer mensûr eseri, Siyer-i Veysi adıyla da bilinen *Dürretü't-Tâc fî Sâhibi'l-İhtiyâc* adlı siyer kitabıdır. Üslûp itibâriyle Hâbnâme kadar olmasa da, süslü nesir örneği olan bu eserinde Veysî, Hz. Muhammed'in hayâtını anlatır.

Yüzyılın diğer nâsiri Nergisî de, mensur *Hamse'si, Münşeât'ı* ve *El-vaslu'l-Kâmil fî Ahvâli'l-Vezîri'l-Âdil* adlı eserleriyle ün yapmıştır. Nergisî, türünün ilk örneği olan mensûr hamsesiyle de dikkati çeker. Hamse, *El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavâti'l-Mesleme, Kânûnü'r-Reşâd, Meşâku'l-Uşşâk, İksîr-i Saâdet* ve *Nihâlisân* adlı kitaplardan oluşur. El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavât'l-Mesleme'de Nergisî, Emevî komutanı Mesleme'nin İstanbul muhâsarasını Türkçe'ye çevirmiştir. Kânûnü'r-Reşâd, Farsça'dan tercüme edilmiş bir siyâsetnâmedir. İksîr-i Saâdet, Gazâlî'nin Kimyâ-yı Saâdet adlı eserinin tercümesidir. Meşâku'l-Uşşâk, 10 yerli aşk hikâyesinin anlatıldığı te'lif bir eserdir ve bir olay Nergisî'nin başından geçmiştir. Nihâlistân ise ahlâkî bir kitap olup, Nergisî'nin bizzat yaşadığı veyâ şâhit olduğu olaylardan çıkarılan derslerin işlendiği bir eserdir.

Nergisî'nin Meşâku'l-Uşşâk ve Nihâlistân adlı eserleri, konu itibâriyle orijinal ve yerli, üslûp itibâriyle, Veysî'nin Hâbnâmesi gibi, birer "süslü nesir" örneğidir.



Aşık Çelebi Tezkiresi, Aşık Çelebi Millet Kütüphanesi (Ali Emirî Kitaplığı)

17. yüzyıl nesir geleneğinde şuarâ tezkireleri, 16. yüzyılda olduğu kadar önemli bir yer tutmaz. Çünkü 17. yüzyıl tezkireleri küçük hacimli olup kısa mensur metinlerden oluşmaktadır. Bunların içinde, Riyâzî'nin *Riyâzü'ş-Şu'arâ* adlı tezkiresi, 16. asır tezkirecileri kadar olmasa bile, çağdaşlarından daha fazla mensur kısımlar ihtivâ eder. Riyâzî, bu eserinde, asrın aydınlarının dilini kullanmış, bâzı biyografik ve edebî bilgileri verirken, pek çok şâirde aynı veyâ benzer ifâdeler kullanmıştır. Metinde secîli cümleler bir hayli fazladır.

Nev'îzâde Atâyî'nin *Hadâiku'l-Hakâyık fî Tekmileti'ş-Şakâyık* adlı biyografik eseri, 17. yüzyıl mensur metinleri arasında önemli bir yer alır. Kimi zaman edebî metin özelliği ağır basan eserde, kişilerin göreve atanmaları, yer değiştirmeleri, emekli olmaları veya azledilmeleriyle ilgili olarak, aylıgünlü târihler uzun uzadıya verilir. Cümleleri kısa ve kimi zaman da secîlidir. Eser 1989 yılında tıpkı basım olarak, diğer Şakâyık zeyilleriyle berâber Prof. Dr. Abdülkadir Özcan tarafından hazırlanan bir indeks ile yayınlanmıştır.

Yüzyılın en önemli nesir örneği, Evliyâ Çelebi (1611-1684?)'nin *Seyâhatnâme* adlı eseridir. Geniş Osmanlı coğrafyasının dikkati çeken sosyal, ekonomik, mîmârî ve coğrafî özelliklerinin anlatıldığı Seyâhatnâme, bir edebî eser olmamakla berâber, asrın aydınlarının tabîî dilini yansıtması bakımından önemlidir. Türkçe seyâ-

hatnâme geleneğinin en önemli eseri olan bu eser, türünde, dönemine ve edebiyat târihine damgasını vurmuştur.

Yüzyılın târih yazıcıları ise *Peçevî İbrâhim Efendi* (1574-1649) ve *Naîmâ* (1655-1716)'dır.

Peçevî, *Peçevî Târihi* adıyla bilinen eserinde 1640 yılına kadar olan olayları yazmıştır. Kaydettiği anekdotlarla, tercüme ettiği bilgilerle ve yaşadığı olaylarla zenginleştirdiği kitâbında Peçevî realist ve objektif bir tavır sergilemiştir. Sosyal târihçilik açısından da önemli olan eser "orta nesir" örneğidir.

Kısaca *Naîma Tarihi* diye bilinen ve gerçek adı *Ravzatü'l-Hüseyn fî-Hulâsa-i Ahbâr-ı Hâfıkeyn* olan eserin yazarı Naîmâ ise, yüzyılın resmî târih yazıcısı olarak dikkati çeker. Amcazâde Hüseyin Paşa'ya ithâf edilen eser, çağdaşı olan yazarların eserlerinden, daha önceki dönemlerde yazılan târih kitaplarından ve Naîmâ'nın sözlü gelenekten derlediği tarih bilgilerinden oluşur. Naîmâ Târihi, Osmanlı devlet ve toplum yapısının zaafa uğradığı dönemi anlatması bakımından önemlidir.

Naîmâ Târihi de "orta nesir" örneğidir.

Dönemin diğer mensur târih yazıcısı da Koçi Bey'dir. Eseri *Koçi Bey Risâlesi* adıyla bilinir ve târih kitabı olmaktan ziyâde, siyâsetnâme özelliği taşır. Dili sâdedir.

Devrin diğer târih yazarları arasında, *Solakzâde Mehmed Hemdemî Çelebî*, Hoca Saadettin Efendi'nin oğlu *Şeyhülislam Mehmet Efendi* ve *Karaçelebîzâde Abdülazîz Efendi*'yi saymak mümkündür.

Yüzyılın ve daha sonraki dönemlerin dikkati çeken bir tarih yazıcısı ve ansiklopedisti de *Kâtip Çelebi* (1609-1659?)'dir. Hacı Halife adıyla da bilinen Kâtip Çelebi, devlet yönetiminde bulunan üst seviye görevlilerle devamlı iç içe olmuş, savaşlar dâhil, döneminin pek çok sosyal olayını yaşamıştır. Dikkatli gözlemciliği ve okuduklarını, görüp yaşadıklarını, duyduklarını kaydetme disipliniyle, modern bakış açısı sergileyen Kâtip Çelebi, Türkçe *Fezleke*'sinde 1591-1655 yılları arasında cereyân eden târihî-siyâsi olayları kaydetmiştir. Arapça *Fezleke*'si ise genel bir târih kitabıdır. Arapça *Takvîmü't-Tevârîh* ise, Fezleke'nin fihristi niteliğindedir. Kâtip Çelebi'nin, bunlardan başka, *Tercüme-i Tarih-i Frengî, Târîh-i Kostantiniyye, Târihü'l-Yunan ve'n Nasarâ* adlı tercüme, te'lîf, derleme kitapları vardır.

Kâtip Çelebi'nin, Türk kültür târihinde en fazla dikkati çeken tarafı ansiklopedistliğidir. Onun kısaca *Keşfü'z-zünûn* adıyla bilinen bibliyografik eseri, Osmanlı ve doğu medeniyetinin yazılı cihetinin bir envanteridir. Eserde 14.500 eser, elif-bâ sırasıyla tanıtılmıştır. Esere bir çok zeyl yazılmış ve Millî Eğitim Bakanlığınca basılmıştır.

Kâtip Çelebi'nin bir diğer ansiklopedik eseri de ahlâkî-öğütçü ciheti ön plâna çıkan ve yaşadığı dönemin pek çok sosyal olayını yorumladığı *Mizânü'l-Hak fî İhtiyâri'l-Ehakk* adlı eseridir.

Kâtip Çelebi, *Cîhân-nümâ* adlı coğrafya ve *Tuhfetü'l-Kibâr* adlı deniz siyâseti kitaplarında, batılı kaynaklara da dayanan bir metod kullanmıştır.

Kâtip Çelebi, Türkçe eserlerinde, edebî üslûp örneği sergileme yerine bilgi aktarma düşüncesiyle hareket ettiğinden, dil ve üslûpta pragmatik bir yol tutmuş ve "orta nesir" örneği metinler yazmıştır.

SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 17. yüzyıl, siyâsi ve ekonomik çalkantılara rağmen, 16. yüzyılda, edebî alanda kaydedilen gelişmenin sürdürüldüğü bir dönemdir. Hattâ, bu yüzyıl geçen asırda ulaşılan klâsik mükemmelliğe yeni ufuklar kazandırma gayretine de sahne olmuştur. Önceki dönemlerde sebk-i Irâkî denen belâgat tekniğiyle şiir söyleme geleneği, sebk-i Hindî ile anlam derinliği kazanmıştır. Nâbî'in hikemî anlayışı da, edebiyatta, eşyâya soru sormanın yoğunlaşmasının bir göstergesidir.

Klâsik Türk şiirinin oluşumunda önemli bir rolü olan nazire geleneği bu asırda da devâm etmiş, dönemin şâirlerinin birbirlerine yazdıkları nazirelerle, çoğu zaman mükemmeli yakalamaya çalışmışlar; bâzen de birbirlerinin şiirlerini alaya almışlardır.

17. yüzyıl nesir açısından önemli bir çağdır. Klâsik Türk edebiyatında "nesir" dendiği zaman 15. yüzyılın Sinan Paşa'sından sonra akla, 17. yüzyılın Veysî ve Nergisî'si gelir.

Bütün Türk edebiyatı târihini kuşatan iki önemli vâkıa 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunlardan ilki, Kâtip Çelebi gibi bir dehânın bu yüzyılda yetişmesi; ikincisi ise Evliya Çelebi gibi, muhtevâ bakımından henüz aşılamayan bir şahsın bu asırda yetişmiş olmasıdır.

17. yüzyıla kısaca, sebk-i Hindî, Nef'î, Nâbî, Nâîlî, Veysî, Nergisî, Kâtip Çelebi ve Evliya Çelebi çağı demek mümkündür.

KAYNAKLAR

Açık, Nilgün, *Gayrı Rediflî Gazaller, İnceleme-Karşılaştırma*, (Basılmamış Yüksek Lisans tezi), Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 1998.

Açıkgöz, Nâmık, *Riyâzî Divanından Seçmeler*, Ankara 1990.

Açıkgöz, Nâmık, *Riyâzî, Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği,* Dîvan, Sâkînâme ve Düstûrü'l-Amel'in Tenkidli Metni), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Ün. Sosyal Bilimler Ens. Elazığ, 1986.

Açıkgöz, Nâmık, *Riyâzü'ş-Şu'arâ Riyâzî Muhammed Efendi,* (Basılmamış Yüksek Lisans tezi) Ankara Üniversitesi, DTCF, Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü, Ankara 1982.

Açıkgöz, Nâmık, *Nef'î*, İstanbul 1999.

Akkuş, Metin, *Nef'î Dîvanı*, Ankara 1993.

Akkuş, Metin, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâsı,* Ankara 1998.

Ayan, Hüseyin, *Cevrî, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum 1981.

Ayan, Hüseyin, XVII. Yüzyıl Dîvan Nazım ve Nesri, *Büyük Türk Klâsikleri,* 5 cilt, İstanbul 1987.

Aynagöz, Pervin, *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâtdi'l-Âsâr) İnceleme-Metin-İndeks*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1988 (Cevrî, s. 80-84; Fehîm, s. 395-399; Nâilî, s. 538-543; Neşâtî, s. 552-555; Nâbî, s. 588-605).

Babinger, Franz, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri,* (çev.: Coşkun Üçok) Ankara, 1982.

Banarlı, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül 6, İstanbul, 1976.

Bayraktutan, Lutfî, *Şeyhülislam Yahyâ Divanından Seçmeler*, Ankara 1990.

Bilkan, Ali Fuad, *Nâbî Dîvânı*, İstanbul 1997, 2 cild.

Bilmen, Saffet Sıdkı, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâsı*, İstanbul 1943.

Horata, Osman, *Nedîm-i Kadîm- Dîvânçesi*, Ankara 1987.

İpekten, Haluk, *Nâilî*, Ankara 1986.

İpekten, Haluk, *Nef'î, Hayatı, Sanatı*, Eserleri. Ankara 1996.

İpekten, Haluk, *Nailî-i Kadîm Dîvânı*, İstanbul 1970.

İpekten, Haluk, *Nâîlî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara 1991.

Karacan, Turgut, *Bosnalı Alaattin Sâbit Dîvanı*, Sivas 1991.

K. Turgut, *Derenâme*, Sivas 1990.

K. Turgut, *Edhem ü Hümâ,* Sivas 1990.

K. Turgut, *Zafernâme*, Sivas 1991.

Kaplan, Mahmut, *Hayriye*, Ankara 1995.

Kaplan, Mahmut, *Neşâtî Dîvanı*, İzmir 1996.

Kocatürk, Vasfi Mahir, *Büyük Türk Edebiyatı Târîhi,* Ankara 1970.

Kurt, Yılmaz, *Koçi Bey Risâlesi*, Ankara 1998.

Mermer, Ahmet, *Mezâkî Dîvânı*, Ankara 1991.

Mine, Mengi, *Divan Şiirinde Hikamî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Ankara 1987.

Özcan, Abdülkâdîr, *Hadâîku'l-Hakâyık fî-Tekmileti'ş-Şakâyık*, İstanbul 1989.

Pala, İskender, *Hayriyye,* İstanbul, 1989.

Rızâ, *Rızâ Tezkîresi,* İstanbul 1316.

Tolasa, Harun, *Şeyhülislam Bahâyî Divanı'ndan Seçmeler*, İst. 1979.

Ünver, İsmail, *Neşâtî*, Ankara 1986.

TÜRK EDEBİYATINDA HİND ÜSLÛBU (SEBK-İ HİNDİ)

YRD. DOÇ. DR. SEBAHAT DENİZ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Lûgatlarda, "bir şeyi eritme, kalıba dökme" anlamıyla yer alan ve Arapça olan "sebk" kelimesi, edebî terim olarak "ibârenin tarz ve tertîbi" manasındadır. Dolayısıyla "Sebk-i Hindî" terkibi, "Hind'e ait ibârenin tarz ve tertîbi yani Hind üslûbu, Hind tarzı ya da Hind yolu" anlamına gelmektedir.

Sebk-i Hindî İran, Hindistan, Afganistan, Türkiye, Azerbaycan ve Tacikistan gibi ülkelerin edebiyatlarında birkaç asır etkisini göstermiş bir edebî üslûptur. Gerek ismi ve gerekse mensubiyeti konusunda, özellikle İran'da, üzerinde pek çok tartışmalar yapılmıştır. Sebk-i Hindî, daha önceki dönemlerin üslûplarında kullanılan çoğu unsuru da ihtiva ettiği için onlardan kesin çizgilerle ayrılamamış, bu sebeple de ilk temsilcileri ve başlangıcının hangi zamana rastladığı konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu konuda geniş bir araştırma yapmış olan Halil Toker'e göre, bu üslûbun tartışmalara en çok konu olan yönü, ona verilen adın ne olması gerektiğidir. Bu hususta değişik görüşler ileri sürülmüş; bu tarzın temsilcilerinin yetişmiş olduğu veya doğduğu, dolayısıyla bu üslûbun etkili olduğu coğrafî mekânlara göre Sebk-i Hindî, Sebk-i İsfahanî, Sebk-i Azerbaycanî ve Sebk-i Türkî gibi isimler verilmiş ve bu isimleri benimseyen gruplar ortaya çıkmıştır[1]. Bunlar içinde en çok benimsenen "Sebk-i Hindî" olmuştur. Bu da bu akımın Hindistan'da vuku' bulup gelişmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu üslûbun Hindistan'da bu derece hayat bulmasında şâirlerin yanısıra Hind-Türk hükümdarlığının da rolü büyüktür. İran'da Safevîlerin hüküm sürdüğü dönemde şâir ve edipler üzerinde dinî ve siyasî bakımdan çok büyük baskılar olmuş ve bu baskılardan bunalan pek çok şâir ve edip İran'dan kaçarak Hindistan'a gitmişlerdir. Hindistan'daki Hint-Türk hükümdarları, devlet adamları ve hatta pek çok varlıklı kişi, bu şâir ve ediplere kapılarını ardına kadar açmışlar; bazen bir tek beyitlerine dahi sayısız ihsanlarda bulunmuşlardır. Böylece dönemin pek çok şâirini de bu bölgeye çekmişlerdir.[2] Hindistan'a göç eden şâirlerin buradaki kültür ve edebiyatla tanışıp kaynaşması sonucunda edebiyatta yeni bir tarz, yeni bir üslûp ortaya çıkmıştır. Burada önemli bir husus dikkati çekmektedir. Bu da Sebk-i Hindî'nin teşekkülünde önemli rol oynayan unsurların çoğunun özünde Türk nüvesi bulunmasıdır. Nitekim bu üslûbun yaygın olduğu dönemde İran, Afganistan ve Hindistan'da Türk asıllı sülâleler hüküm sürmekte; bu hükümdarlar ve pek çoğu Türk asıllı olan devlet adamları, bu üslûpla yazılmış eserleri taltif edip eser sahiplerini mükâfatlandırarak onları teşvik etmişlerdir. Nitekim Bâbür, Hümâyûn, Ekber gibi kendileri de birer sanatçı olan padişahların, sanatçıları desteklemek suretiyle şiir ve nesrin gelişmesindeki katkılarının büyük olduğu bilinmektedir. Bilhassa Ekber Şah döneminde

Feyzî, Urfî, Nazirî, Zuhurî gibi Sebk-i Hindî'nin büyük şâirleri yetişmiştir.[3] Devlet büyüklerinin yanısıra bu tarzın en önemli temsilcileri arasında zikredilen Sâ'ib-i Tebrizî (öl: 1080/1669-70), Şevket-i Buhârî (öl: 1699), Bîdil-i Azîmâbâdî (öl: 1133/1720-21) ve Mirzâ Esedullah Hân Gâlib (öl: 1285/1869) gibi şâirler de Türk asıllı olmakla ve yaşadıkları çevrelerde Türk dili ve kültürünün belli oranda tesiri olmakla Türk zevk ve hissiyatını benliklerinde taşımaktadırlar. Bu sebeple Sebk-i Hindî'nin teşekkülünde rol oynayan bu iki unsurun (şâirler ve onları destekleyen hükümdarların) da inkâr edilemeyecek ölçüde büyük bir kısmının Türk asıllı olması, ister istemez bu üslûptaki yeniliğin ve farklılığın Türk zevk ve hissiyatıyla alâkalı olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim daha sonra Sebk-i Hindî, Türk şâirleri arasında büyük bir rağbet görmesine rağmen İran şâirleri tarafından terk edilmiştir. Her ne kadar bazı kaynaklarda bunun sebebi olarak edebiyatta geriye dönüşe (bâzgeşt-i edebî) yönelen İranlı şâir ve ediplerin, kendi tarzları ile Hindistan ve Afganistan şâirlerinin tarzları arasında fark olduğunu kabul etmeleri ve onları hakîr görmeleri gösteriliyorsa da[4] bunun yanısıra bu üslûbun Acem asıllı İran şâirlerinin rûhuna, zevkine ve hissiyatına hitap etmediğini, bu sebeple de daha sonraları onlar arasında rağbet görmediğini düşünmek de mümkündür.

Fars edebiyatında Sebk-i Hindî, Urfî-yi Şirâzî (öl: 1590), Hâce Hüseyn-i Senâî (öl: 545/1150-51), Zülâlî-yi Hansârî (öl: 1024/1615), Tâlib-i Âmûlî (öl: 1626), Kelîm-i Kâşânî (öl: 1651), Mirzâ Celâl Esîr (öl: 1069/1658-59) tarafından geliştirilmiş ve Sâ'ib-i Tebrizî ile en zirve noktasına erişmiştir. Sâ'ib'den sonra bu üslûbu devam ettirenler arasında Ganî-yi Keşmîrî (öl: 1079/1668-69), Şevket-i Buhârî (öl: 1699), Nâsır Ali-yi Serhindî (öl:1108/1696-97), Cûyâyî-i Tebrizî (öl:1118/1706-7), Bîdil-i Azîmâbâdî, Âferîn-i Lâhûrî (öl: 1154/1741-42), Girâmî-yi Keşmirî (öl: 1156/1743), Ganîmet-i Keşmîrî (öl: 1158/1745) gibi şâirler sayılabilir.

İran'da doğup Hindistan'da gelişen ve Afganistan'da da revaç bulan Sebk-i Hindî, XVII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişen Türk edebiyatını da etkilemiş, pek çok şâir bu üslûpla şiirler yazmışlardır. Türk şâirlerine en çok tesiri olan ve örnek alınan şâirler Urfî-yi Şirâzî, Feyzî-i Dekenî, Tâlib-i Âmûlî, Kelîm-i Kâşânî, Sâ'ib-i Tebrizî ve Şevket-i Buhârî'dir. Hatta Şevket-i Buhârî, İran ve Hindistan'dan ziyâde Osmanlı topraklarında tanınmıştır.[5] Türk edebiyatında Sebk-i Hindî'nin temsilcisi olarak kabul edilebilecek olan şâirler arasında başta Nâilî olmak üzere XVII. asırda Şehrî, İsmetî, Tecellî, Neşâtî, Fehîm-i Kadîm, XVIII. asırda Nedim ve Şeyh Gâlib'i sayabiliriz.

Hangi edebî üslûp ve akımda olursa olsun şiirin temelinde söz ve mânâ vardır. Bu iki unsur daima birbirini tamamlayıcı özellik arzederler. Bu sebeple hiçbir zaman birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Farklı zamanlarda ve edebî akımlarda, bu unsurlardan bazen biri, bazen de diğeri önem kazanmış, kimi zaman da ikisi aynı derecede önemli sayılmıştır. Arap edebiyatında genellikle söz güzelliğine önem verilirken İran edebiyatında dönem dönem sözün veya anlamın ön plânda yer aldığı görülmektedir.[6] Türk edebiyatında da zaman zaman bu farklılıklar ortaya çıkmıştır.

Ali Alparslan'ın veciz ifadesiyle Sebk-i Hindî, girift ve bilhassa mücerret hayaller esasına dayanan, mecazları ve az çok müphemiyeti ana unsur telâkki etmek suretiyle klasik kaideler içinde adeta bir sembolizm akımı olup ifadedeki orijinalliği ile dikkati çeker. Bu akımda revaçta olan zincirleme isim ve sıfat tamlamaları ve çok kullanılan tezat, mübalâğa, müraat-ı nazîr, istiâre ve mecaz gibi sanatların bulunduğu her beyit Sebk-i Hindî örneği sayılamaz. Önemli olan nokta hayallerde incelik, mânâ hakimiyeti ve derinliği, fazla sözden kaçınmak (îcaz), alışılmamış benzetmeler ve mazmunlar, ruhî çırpınışlar, ruh tezatları ve tasavvufun bunlarla kaynaşması ve süslü bir anlatımdır. Bu yüzden bazı beyitler muammâ haline girer ve anlatılmak istenilen fikirler sisler arasında kalır.[7]

Bu itibarla Sebk-i Hindî, şâirler kadar edebiyat araştırmacılarının da dikkatini çekmiştir. Ancak geniş bir coğrafî mekân ve farklı kültürlerin (Acem, Hind, Türk) imtizâcı bu üslûbun araştırılmasını zorlaştırmıştır. Zirâ bu farklı kültürleri ve coğrafî mekânları çok iyi bilmek gerekir. Bu sebeple bu konuda yapılan çalışmalar genellikle sınırlı kalmış mufassal çalışmalardır. Bizim yaptığımız bu çalışma da daha çok örneklerle Hind üslûbunu anlamaya çalışma gayretinin mahsulüdür. Sebk-i Hindî'yi iyi anlayabilmek ise bu üslûbu hem anlam hem de söz bakımından ayrı ayrı incelemekle mümkün olacaktır:

A) ANLAM ÖZELLİKLERİ

1. *Mânâ:* Sebk-i Hindî'de mânâ söze göre çok daha fazla önem kazanmıştır. Diğer üslûplara göre daha girift bir anlam söz konusudur. Bu giriftlik ise mânâdaki derinlik ve genişlikten kaynaklanmaktadır. Sebk-i Hindî şiirinin İranlı en büyük üstadlarından biri olan Şevket de bu hususta, şiirde anlamın bir hasırın telleri gibi örülmüş, içiçe geçmiş, girift olması gerektiğini söylemiştir. Sâ'ib ise "İnce anlamlar bulabilmek için kıl gibi inceldim" demiştir.[8] Sebk-i Hindî'nin Anadolu'daki temsilcilerinden biri olan Neşâtî:

Biz cism-i nizâr üzre döküp jâle-i eşki
Çün rişte-i can gevher-i ma'nâda nihânuz

(Biz, çiğ taneleri gibi olan gözyaşlarımızı bu zayıf vücudumuzun üzerine dökerek, mânâ incilerinin içinde can ipliği gibi gizlendik; görünmez olduk) dediği beytinde cisminin görünmeyecek kadar inceldiğini, iğneden ipliğe döndüğünü anlatarak[9] Sebk-i Hindî'deki anlam derinliğinin ve inceliğinin müşterek örneklerinden birini sergilemiştir.

Hind üslûbundaki bu anlam derinliği ve giriftliği çoğu zaman anlaşılması zor ifadeler ortaya çıkarmıştır. Türk edebiyatında Sebk-i Hindî'nin en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Nâilî'nin aşağıdaki beytinde, âşığın temizliği ve saflığı zor anlaşılır bir anlam derinliği içinde verilmiştir;

Ol âşık-ı pâkiz ki serâ-perde-i ismet
Âlûde-i hûn-ı dil olan dâmenimizdür[10]

(Biz, o temiz âşıkız ki, günahsızlık perdesi bizim gönül kanına bulaşmış olan eteğimizdir.)

Burada şâir, âşığın temizliğini kana bulanarak kirlenmiş bir nesne ile anlatmaktadır. Bu ise insan muhayyilesinin çok zor kabul edebileceği bir durumdur.

2. *Hayal:* Sebk-i Hindî şiirinde anlam bu derece genişleyip derinleştikçe hayal unsurları önem kazanmıştır. Zira mânâ derine indikçe gerçeğin anlatılması sınırlı kalmış ve yeterli olmamaya başlamıştır. İşte bu noktadan sonra hayal unsurları devreye girmiş ve böylece de şiirde muhayyile kuvvet kazanmıştır. Anlamdaki giriftlik muhayyilede de kendisini göstermektedir. Bilhassa mücerred hayaller daha fazladır. Bu hayaller insanın iç dünyası ile içinde yaşadığı dış dünya arasında kurulan münasebetler vasıtasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla mücerret kavramların müşahhas kavramlarla birleştirilmesi söz konusu olmuştur. Bu da insan mantığını zorlamış ve bu şekilde kurulan hayallerin insan zihninde canlandırılması da zor olmuştur. Meselâ, Neşâtî'nin aşağıdaki beytinde şikâyetin süslenip donatılması konu edilmiştir. Süslenmek, donanmak maddeye ait bir özelliktir. Burada ise mücerret bir kavram olan şikâyet süslenmiştir. İnsan mantığının bu durumu idrâk etmesi son derece zordur. Burada aşkın gamının şikâyetini donatmaktan, yani süslemekten maksat, çok şikayet etmektir.

Geh hâme gibi şekve-tırâz-ı gam-ı aşkuz
Geh nâle gibi hâme-i şekvâda nihânuz[11]

(Bazen kalem gibi aşkın gamının şikâyetini süsleriz; bazen de şikâyet kalemindeki inilti gibi gizliyiz.)

İsmetî ise;

Sâhil-i 'ummân-ı gam şimdi görünmezse n'ola
Keştî-i bahta müsâ'id rûzgâr olsun da gör[12]

(Gam denizinin sahili şimdi görünmezse bunda şaşılacak bir şey yoktur. Baht gemisine uygun rüzgâr olsun da gör) dediği beytinde İsmetî, gam ile denizi, baht ile de gemiyi birleştirmek suretiyle mücerret kavramlarla müşahhas kavramlar arasında alâka kurmuş ve böylece ince ve derin bir hayal ortaya çıkarmıştır.

Nedim'in,

Al eteklik olalı cûy-ı murâd üzre habâb
Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen[13]

(Murad ırmağı üzerindeki hava kabarcığı al eteklik olalı, gül renginden elbise yasemen kokusundan da gömlek oldu) dediği beytinde de mücerret ve müşahhas kavramlar arasındaki ilişkiyle meydana getirilen hayal zenginliği dikkati çekmektedir. Muradın ırmağa, rengin elbiseye, kokunun da gömleğe benzetilmesi alışılmış ha-

yallerden değildir. Bunlar Nedim'in klâsik şiirimize kazandırdığı orijinal hayallerdir.

3. *Iztırap:* Şiirde derinleşen, genişleyen ve giriftleşen mânânın altında insan ruhunun ıztırabı ortaya çıkmaktadır; yani Sebk-i Hindî şiirinin konusu ıztıraptır. Iztırabın verdiği acı ve üzüntüler, bu üzüntülerden dolayı insan ruhunun çırpınışları ve çalkantıları, hemen hemen bütün Sebk-i Hindî şâirlerinin rağbet ettikleri ve şiirlerinde inceden inceye işledikleri konulardır. Şiirde yoğun bir şekilde karamsarlık havası hissedilmektedir. Muhtemelen dönemin hayat şartlarından kaynaklanan bir takım güçlükler, sıkıntılar ve üzüntüler pesimizmi Sebk-i Hindî'nin bir parçası haline getirmiş; hayatını sıkıntısız, rahat bir şekilde geçiren şâirlerin bile şiirlerinde bu unsuru kullanmalarına sebep olmuştur.[14] Nâilî'de ıztırap, kendi hayatıyla da ilgili olarak o kadar yoğunlaşmıştır ki onu ümitsizliğe kadar götürmüştür. Aşağıdaki beytinde;

Şeb-i firâkda baht-ı siyâhımızdır hep
Eden bizi eser-i subhgâhdan nevmîd

(Ayrılık gecesinde bizi sabah vaktinin işaretlerinden umutsuz bırakan hep kara bahtımızdır) diyen şâir, bahtının kötülüğünden şikayet etmektedir. Sabah vaktinin eseri yani işareti, güneşin doğmadan önce tan yerinin geçirdiği değişikliklerdir. Sabah güneş doğmadan önce gökyüzü iki kere ağarır. Bunlardan birincisi geçici bir ağarmadır ve çok uzun sürmez. Buna subh-ı kâzib veya fecr-i kâzib (yalancı sabah veya fecr) denir. Sonra hava tekrar kararır ve yeniden ağarmaya başlar. Bu gerçek aydınlanmadır ve buna subh-ı sâdık veya fecr-i sâdık denir. Sonunda güneş doğar. İşte her sabah vuku' bulan bu tabii hâdise bu beyitte şâirin ıztırabıyla önem kazanmaktadır. Ayrılık gecesi o kadar kara ve ıztıraplıdır ki kara baht, sanki kara bir bulut gibi güneşin doğmasını engellemektedir. Nâilî burada, ayrı kaldığı sevgilisine kavuşmaktan o derece ümitsizdir ki kara bahtı yüzünden, her sabah doğan ve mutlaka doğacak olan güneşin doğmasından bile şüphe etmektedir. Bu beyitte ıztırap en son noktasına ulaşmıştır. Aşağıdaki beyitte de âşık, ıztırabın o derece zirvesindedir ki tamamen hayattan ümidi kesilmiş, ölümü bekleyen bir hasta olduğu halde kendisine, Kazâ-yı İlâhî tarafından hasta bahtı doktor olarak tayin edilmiştir:

Nâ-ümîd ol haste-i cân-der-gülûyum kim kazâ
Baht-ı bîmârı tabîb-i çâre-sâz eyler bana

(Canı boğazına kadar gelmiş öyle umutsuz bir hastayım ki, üstelik Kazâ-yı İlâhî hasta bahtı bana, derdime çare bulsun diye doktor tayin etmiş.)

Bu beyitte son nefesini vermek üzere olan bir hastaya, iyileştirmesi için hasta bir doktor verilmiştir. Böylece hastanın iyileşme, kurtulma ümidi tamamen ortadan kaldırılmıştır; yani hasta mutlaka ölecektir.[15]

4. *Mübalağa:* Hind tarzında mübalağa sanatı da önemli bir yer tutar. Aslında mübalağa, edebiyatta eskiden beri kullanılan bir edebî sanattır. Ancak Sebk-i Hindî'de bunun daha fazla önem kazanması, mübalağanın hem derecesinin artmasından hem de çok fazla kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İnsan mantığını zorlayan hayal genişliği ve sınırsızlığı, şâirlerin mübalağa sanatını çok kullanmalarına sebep olmuştur. Hayalî unsurların mübalağalı bir şekilde anlatılması, insan zihnindeki müphemliği daha da fazlalaştırmış, Sebk-i Hindî şiirini büsbütün anlaşılmaz hale getirmiştir. Neşâtî'nin tasavvufî anlam taşıyan aşağıdaki beytinde, Hind üslûbunda mübalağanın sınır tanımazlığı apaçık görünmektedir.

Ettik o kadar ref'-i ta'ayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânuz[16]

(Ey Neşâtî, biz görünmeyi, yani varlığı öylesine ortadan kaldırdık ki cilâlı parlak aynada bile görünmez hale geldik.)

İnsan sûretinin cilâlı, passız, tozsuz bir aynada görünmemesi mümkün değildir. Burada şâir, var olduğu halde aynada görünmediğini ifade ederek insan mantığını zorlamaktadır. Bu sebeple bu beyti ancak tasavvufî bir açıklama getirmek sûretiyle anlamak mümkün olacaktır. Yine Sebk-i Hindî şiirinin özelliklerinden biri olan tasavvufa göre şâir, ilâhî aşk vasıtasıyla maddî kayıtlar âleminden ve dolayısıyla da kendi varlığından geçip yüksek mânevî mertebelere erdiğine işaret etmekte ve böylece maddeyle alâkasını tamamen kestiğini anlatmak istemektedir.

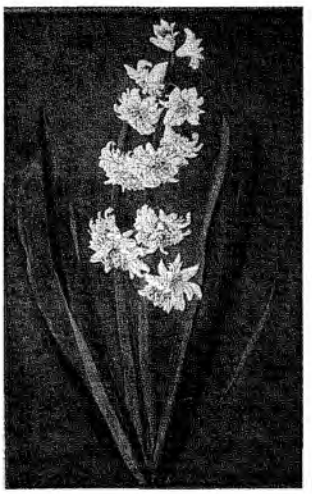
5. *Tezat:* Sebk-i Hindî şâirlerinin, mübalağa sanatının yanısıra en çok kullandıkları sanatlardan biri de tezattır. Özellikle de mânevî tezat söz konusudur. Bu üslûpta şâirler, bazen şiirin konusunu değiştirip ele aldıkları konulara değişik açılardan bakmışlardır. Dolayısıyla şiirde birbirinin zıddı olan anlamlar ve mazmunlar ortaya çıkmıştır. Bu da Hind üslûbunun insan zihnini zorla-

yan, şaşırtan özelliğinin diğer bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır. Nasıl ince bir hayalin mahsulüdür ki Nâilî, ayaklar altında olan saç ile güneşi bir araya getirmiştir?

Ey Nâilî o turra ki çevgân-ı fitnedir
Pâmâl iken rubûdesidir gûy-ı âfitâb[17]

(Ey Nâilî! O kıvrım kıvrım olan saç bir fitne çevgânıdır. Ayaklar altında sürünürken bile güneş topunu yakalar.)

Bu beyitte saç, hem ayaklar altında çiğnenip yerlerde sürünmekte hem de güneş topunu yakalamaktadır. Yani en alçak seviyede iken en yüksek mertebeye ulaşmaktadır. Burada birbirinin zıddı olan iki ayrı durum (pâmâl ve âfitâbı yakalama), saç üzerinde birleştirilerek tezat sanatı yapılmış ve beytin anlamına ince bir hayalle derinlik kazandırılmıştır. Beyitte güzelin yüzü üzerinden yerlere kadar uzanan saç tasvir edilirken süslü bir anlatım kullanılmıştır. Soyut bir kavram olan fitne, somut bir unsur olan çevgânla birleştirilmiştir. Sevgilinin yüzü de parlaklığı ve yuvarlaklığı sebebiyle güneş topuna benzetilmiştir. Saç ise bir taraftan uzunluğu sebebiyle ayaklar altında çiğnenirken diğer ucuyla da güneşe benzeyen yüze bağlı olup onu çevreler. Bütün bu özellikler Hind üslûbunun ince hayalleri içinde derin bir anlam kazanmıştır.



6. *Diğer sanatlar:* Sebk-i Hindî şiirinde mübalağa ve tezat sanatının yanısıra teşbih, istiâre, kinâye, hüsn-i ta'lil, leff ü neşr, müraât-i nazîr gibi anlama dayalı edebî sanatlar da çok ve mübalağalı bir şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte İsmetî, leff ü neşr sanatının güzel örneklerinden birini vermiştir.

Rindün hemîşe nâle vü âhı nihân olur
Bir şâhdır ki ceyş ü sipâhı nihân olur[18]

(Rindin feryâdı ve âhı daima gizlidir. Öyle bir şâhdır ki ordusu ve askeri gizlidir.).

Burada mürettep leff ü neşr vardır. Rind ile şâh, nâle ile ceyş, âh ile de sipâh arasında ilgi kurulmaktadır. Beyitte Sebk-i Hindî'nin diğer özelliklerinden tasavvuf, ıztırap ince hayâl gibi özellikleri de görülmektedir.

7. *Yeni mazmun:* Hind üslûbundaki anlam derinliği ve hayal enginliği eskiden beri kullanılagelen mazmunları yetersiz kılmıştır. Şiirin konusu değişip insan ruhunun derinliklerine inildikçe, muhayyile genişledikçe yeni mazmunlara ihtiyaç duyulmuştur. Böylece şâirler ya eskiden kullanılmış olan mazmunları biraz daha geliştirerek farklı boyutlara taşımışlar ya da yeni mazmunlar arayıp bulmuşlardır. Meselâ Nâilî'nin;

Hissedâr eyler şemîminden dili hengâm-ı âh
Fikret-i zülfün ki her dem tâze sünbüldür bana[19]

(Benim için her an taze sünbül kokusu veren saçının düşüncesi, âh çektiğim zamanlar kokusundan gönlüme de pay verir) dediği beytinde renk, şekil ve koku bakımlarından saç ile sümbül arasında benzerlik kurulması, klâsik edebiyatımızda sık karşılaşılan bir teşbih örneğidir. Ancak saçın düşüncesinin sünbül kokusu vermesi XVII. yüzyılda görülen hayallerdendir.[20] Bunun gibi Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beytinde de bu şekilde eski mazmunlardan birinin (göz-cellât benzetmesi) genişletilmesi söz konusudur. Zîrâ cellât korkusuz olduğu halde burada can korkusuna kapılıp yalvarmaktadır. Bu da alışılmış bir durum değildir.

Şûh-ı bed-hûy-ı Kazâ zannetme nâz eyler bana
Bîm-i cândan çeşm-i cellâdı niyâz eyler bana[21]

(Kazâ-yı İlâhî'nin kötü huylu güzeli bana nazlanır sanma. Onun cellât gözü can korkusuyla bana yalvarır.).

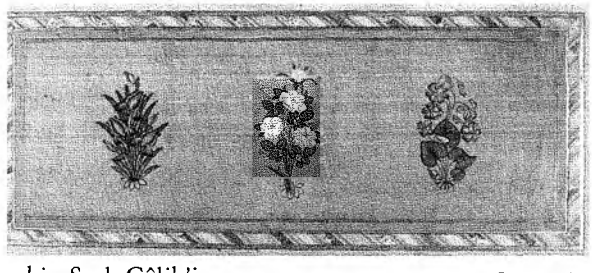
Böyle eski mazmunların yeni biçimlerde söylenişleri yanısıra daha önce hiç kullanılmamış yeni mazmunlar da çoktur. Bunları da şiire en ustaca kazandıran şâirlerden biri olan Nâilî'nin aşağıdaki beyitte ifade ettiği kirpiklerin saz çalıp yan bakışın şarkı söylemesi Nâilî'ye kadar hiç bir şâirde görülmeyen bir mazmundur.[22]

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmün oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ

(Gözünün yan bakışının şuh dudağı şarkı söylemeğe başladıkça, kirpiklerinin her kıpırdanışı sihirli bir beste ortaya çıkarır.)

8. *Tasavvuf:* Sebk-i Hindî üslûbunun en önemli özelliklerinden biri de şiirde tasavvufun çok geniş bir

şekilde yer almasıdır. Şâirler, ruhlarındaki ıstırap, acı ve çalkantıları dindirmek için çareyi tasavvufa sığınmakta bulmuşlar ve bu sebeple de şiirlerinde tasavvufa sıkça yer vermişlerdir. Öyle ki bazı beyitlere tasavvufun dışında bir anlam vermek mümkün olmamaktadır. Sanatkârlar, açıkça söylemekten çekindikleri, rahatlıkla ifade edemedikleri, direkt olarak açıklamayı mahzurlu gördükleri pek çok konuyu tasavvuf terimleri içinde rahatlıkla söyleyebilmişlerdir. Ancak tasavvufu amaç olarak görmemişler, sadece söylemek istediklerini daha rahat ifade edebilmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Mısralar arasında bu tasavvufî özellikleri, bazen kolayca bulmak mümkün olduğu halde çoğu zaman oldukça zordur. Bunun için bazı işaretler bulmak, bazı tasavvuf terimlerini çok iyi bilip onlardan yola çıkmak gerekir. Şeyh Gâlib'in,



Teb-lerze-zâd gevher-i galtan-ı gurbetim
Mihr-i sedef sabâh-ı Nişâbûr'dur bana

(Gurbete düşmüş, yuvarlanan, sıtma nöbetine tutulmuş gibi tir tir titreyen bir inciyim. Sadefe benzeyen güneş bana Nişâbûr sabahı gibi titrer görünür) dediği beytinde, ilk bakışta sanki tasavvufî bir anlam yokmuş gibi görünmektedir. Nişâbûr, Horasan'da Erdeşîr'in oğlu I.Şâpûr'un kurduğu, özellikle Sâmânîler devrinin en büyük ve kalabalık şehirlerinden biridir. Firûze madeniyle ve depremleriyle ünlüdür. Tarihte bir çok kere (1145, 1205, 1280 yıllarında) büyük depremlerle sarsılmış ve şehir baştan başa yıkılıp yerle bir olmuştur.[23] Beyitte Nişâbûr sabahıyla verilmek istenen, depremden kinâye kıyamet sabahıdır. Dolayısıyla karşımıza kıyamet mazmunu çıkmaktadır.

İnci, sadef içinde meydana gelir. Sadeften ayrılan inci ise gurbete düşmüş olarak hayal edilir. Güneşle sadef arasındaki alâka, hem şekil bakımından hem de Farsça'da güneşe "sadef-dûz", "sadef-i âteşîn" denilmesi[24] sebebiyle kurulabilir. Güneşe bakılınca titrer gibi görünür. Kıyamet güneşi de klâsik şiirimizde, her devirde konu edilen unsurlardan biridir.

Yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız özellikler, beyitte ilk olarak anlaşılan hususlardır. Ancak beytin biraz daha derinliklerine inildikçe tasavvufla karşılaşılmaktadır. Bu anlamda ilk olarak karşımıza, vahdet-i vücud-sadef benzetmesi çıkmaktadır. Şâir, insanoğlunun vahdetten ayrılıp dünyaya gelişini, gurbete düşmek olarak değerlendirirken sadeften ayrılan inci ile arasında benzerlik kurmaktadır. İncinin yuvarlaklığından ve yuvarlanmasından kinaye insanın gurbette, oradan oraya savrulması da kıyamet sabahına kadar sürecektir. Kıyamet, vahdete yani sılaya kavuşma yeridir. Bu beyitte Gâlib, titreyen güneşi görünce kıyamet sabahının güneşini ve kıyamette vahdete ulaşacağını düşündüğünü anlatmak istemektedir.

Türk edebiyatında Sebk-i Hindî'yi şiirlerinde ustaca işleyen Fehîm-i Kadîm'in de aşağıdaki beytinde gizli bulunan tasavvufî özellikleri anlayabilmek ve açıklayabilmek için önce tasavvuf terimlerinden biri olan "hayret" kelimesinin "şaşkınlık, müridin, sâlikin zuhûr eden tecellîler karşısında düşmüş olduğu rûhî durum ve tasavvufta bir merhale" manasına geldiğini bilmek gerekir.

Figân kim câme-i ömrüm kabâ-yı hayret olmışdur
Girîbân-ı hayâtum çâk-i dest-i firkat olmışdur[25]

(Ömrümün elbisesi, hayret cübbesi haline geldiği ve hayatımın yakası ayrılık eliyle yırtıldığından dolayı feryâd!).

Beyitte ayrıca *"câme-i ömrüm, kabâ-yı hayret, girîbân-ı hayat, çâk-i dest-i firkat"* terkiplerinde Hind üslûbunun diğer özelliklerinden biri olan mücerret mefhumlar ile müşahhas kavramlar arasındaki alâka da görülmektedir. Bu terkiplerden doğan geniş hayallerin, beytin anlamını ne derece derinleştirdiği de dikkati çekmektedir. Sevgiliden ayrı kalmanın verdiği derin ıstırabın ifade edilmesi ise beyitte göze çarpan diğer bir Sebk-i Hindî özelliğidir.

9. *İçe dönüklük:* Bu üslûpta çevre ve günlük hayattan uzaklaşılmış; insanın dış dünyasından çok iç dünyasına yönelinmiştir. Buna mukabil ise daha önceki dönemlerde de kullanılmış olan atasözleri, deyimler ve tekerlemeye benzer halk söyleyişleri, bu dönemde daha fazla kullanılmıştır. Meselâ aşağıdaki beyitte Tecellî, Hind üslûbunun en önemli konusu olan ıstırabın şiddetini ifade edebilmek için "kan ağlamak" deyiminden faydalanmıştır.

Derd-i dili cevr-i feleğe eyleyüp isnâd
Kan ağlayalum âh ederek yârin elinden[26]

(Gönül derdinin feleğin cevrinden olduğunu söyleyip yârin elinden âh ederek kan ağlayalım.).

B. DİL ÖZELLİKLERİ:

Mananın çok büyük önem kazandığı Sebk-i Hindî şiirinde söz ikinci plânda kalmıştır. Şâirler söz güzelliği için anlamdan feragat etmemişler; bunun aksine anlamı derinleştirmek için sözden feragat etmişlerdir. Bu itibarla da şiirde söz üzerine kurulan lafzî sanatlar yerine manaya önem veren mânevî sanatlar ağırlık kazanmıştır. Buradan hareketle Hind üslûbunun sözle ilgili özellikleri hakkında şunları söylemek mümkündür:

1. *Dilde incelik:* Hind tarzı şiirlerde dil ince, nazik ve süslüdür. Bu üslûbun en büyük temsilcilerinden biri olan İranlı şâir Şevket'e göre söz, ince, nârin bir örtüdür. O kadar ince olmalıdır ki altındaki anlamı örtmesin; anlam olduğu gibi görünsün.[27] Şiirde işlenen geniş hayalleri, derin ve ince anlamları anlatacak dil de ince, nazik ve süslü olmalıdır. Kelimeler özenle seçilmiş, aynı anlamı veren kelimelerin en ince ve zarif olanı tercih edilmiştir.

Tâ cilve-geh-i berk-ı belâ hırmenimizdir
Hâkister-i dûzah çemen-i gülşenimizdir[28]

(Harman, belâ şimşeğinin cilve ettiği yer olunca, cehennem külü bizim gül bahçemizin çimenliğidir) dediği beytinde Nâilî, Sebk-i Hindî'nin ince ve süslü anlatımının güzel örneklerinden birini vermiştir. Berk (şimşek), dûzah (cehennem), gülşen (gül bahçesi) gibi kırmızı rengi hatırlatan kelimelerin bir arada kullanıldığı beyitte şâir, çok büyük belâlarla, sıkıntılarla, zorluklarla karşılaştığını, bunların yanında cehennemde dûçâr olunacak âzâbın küçük ve ehemmiyetsiz olacağını anlatmak istemiş ve bunu da ince, zarif ve süslü bir dille ifade etmiştir.

2. *Yeni kelimeler:* Hind üslûbunda, nasıl ki hayaller genişleyip manalar derinleştikçe mevcut mazmunlar yetersiz kalmış ve yerine yeni mazmunlar bulmak gerekmişse, dilde de kelimelerde bir kifayetsizlik ortaya çıkmış ve yeni kelimeler arayıp bulmak lüzûmu hâsıl olmuştur. Bunun için de şâirler ya o zamana kadar hiç kullanılmamış, yeni kelimeler bulmuşlar ya da halkın günlük konuşmasında yer alıp şiirde kullanılmayan kelime ve deyimleri şiire sokmuşlardır. Meselâ Tecellî;

Uryân iken bulanmasa ol mâh-ı sîm-ten
Serden geçüp ayağına düşmezdi pîrehen[29]

(O gümüş tenli ay (sevgili), çıplak bir halde salınarak yürümeseydi elbise onun başından geçip ayaklarına düşmezdi) dediği beytinde daha önceleri şiirde rastlanmamış olan ve halk ağzında hâlâ yaşayan "bulanmak" (salınarak yürümek) kelimesini şiire katarak elbise giyme hareketinin derin bir anlam, geniş bir hayal ve ince bir zevk içinde nasıl anlatılması gerektiğine güzel bir örnek sunmuştur.

3. *Az söz:* Hind üslûbunda sözün kısa fakat dolgun söylenmesi esastır. Şâirler az sözle çok şey anlatmak istemişlerdir. Bu sebeple şiirde, sözü uzatan söz sanatları tercih edilmemiş; buna mukabil teşbih, istiâre, mecâz-ı mürsel, kinâye, telmih, irsâl-i mesel gibi edebî sanatlara çokça yer verilmiştir. Böylece bir "Tûr" kelimesi ile Hz.Mûsâ'nın bütün macerası telmih yoluyla anlatılmıştır.

Tahammül bâde-i hüsn ü cemâle hayli müşkildir
Kemîne reşha-i câm-ı tecellî mest eder Tûrı
(İsmetî)[30]

(Yüzünün ve güzelliğinin içkisine tahammül etmek oldukça zordur. Tecellî kadehinin küçük bir sızıntısı bile Tûr Dağı'nı mest etmeye yeter.).

4. *Tamlamalar:* Bu tarz şiirin en dikkat çekici dil özelliklerinden biri de beyitlerde uzun zincirleme tamlamalara yer verilmiş olmasıdır. Özellikle de Farsça terkiplerle yapılan üçüzlü, dördüzlü, beşizli zincirleme tamlamalar çok kullanılmıştır. Özellikle de üçüzlü sıfat tamlamaları sıkça görülmektedir. Kendisini, İran'ın pek çok büyük şâirinden (Urfî, Feyzî, Kemâl, Tâlib, Selim, Hüsrev vs.) üstün gören Şehrî'nin bu şekildeki mürekkep sıfatlarının üç kelime içine bazen ne kadar geniş bir duygu ve hayal âleminin sığdırıldığı ve bunların bazen "Servet-i Fünûn" şâirlerini bile geride bırakacak bir serbestliğe erdiği görülmektedir.[31]

Ben mevc-i nemek-perver-i girdâb-ı belâyım
Ey bâd-ı selâmek olamam sâhile mu'tâd
(Şehrî)

Tasvîr-i mahşer eyledi her berg-i gülşene
Kilk-i mihir-terâvîş-i nevrûz-u 'andelîb
(Şehrî)

Ali Nihad Tarlan, Şehrî'yi bu konuda bütün Sebk-i Hindî şâirlerinden daha başarılı kabul etmektedir.[32] Tecellî de bu hususta Şehrî'den geri kalmamaktadır. Onda da insan hayalini zorlayan, anlamı güçleştiren uzun tamlamalara sıkça rastlanmaktadır.

Zamîr-i beyza-i ten-sûz-ı dâğ-ı sîne-fürûz
Şu'a-ı mihr ile bir murg-ı âteşîn-perdür
(Tecellî)[33]

5. *Sade dil:* Sebk-i Hindî şiirinde manada görülen tezat, yani anlamın değiştirilip konuya farklı açıdan bakılması özelliği dilde de karşımıza çıkmakta ve zincirleme tamlamaların yanısıra son derece sade ifadeler de kullanılmaktadır.

Bir iki günde ne gaddarlıkların gördüm
Felek dedikleri nâ-pâydârı benden sor
(Nedîm)[34]

(Felek dedikleri o kararsızı sen gel de benden sor; birkaç gün içinde ben onun ne gaddarlıklarını gördüm.).

6. *Redifin sıkça kullanılması:* Hind üslûbunda dikkati çeken diğer bir dil özelliği de redifin çok kullanılmış olmasıdır. Buna sebep olarak ise söz sanatlarına fazla değer verilmemesi yüzünden şiirde âhengin azalması gösterilmektedir.[35] Bu eksikliği gidermek için şâirler, zengin kafiye ve rediflerin sağladığı âhenk ve mûsıkîden faydalanmışlardır.

Dilde bir deryâ yatar bî-ka'r u sâhil nâ-bedîd
Bü'l-'acebdür olmış anda hem yine dil nâ-bedîd
(Fehîm-i Kadîm)[36]

(Gönülde dibi bulunmayacak kadar derin ve sahilleri görünmeyecek derecede engin bir derya yatmaktadır. Fakat ne acayiptir ki gönlün kendisi de bu derya içinde kaybolmuştur.).

Habâb-ı mevc-i bahri hâne-ber-dûş olduğın gördüm
Nesîm-i subhı berg-i yâsemen-pûş olduğın gördüm
(Tecellî)[37]

(Deniz dalgalarındaki hava kabarcıklarının başıboş, serseri olduğunu gördüm, sabah ılık ılık esen rüzgârın ise yasemeni örten yaprak olduğunu gördüm.).

Recâ-yı vasl ile dest-i vefâya yüz sürerüz
'İtâb iderse düşüp hâk-i pâye yüz sürerüz (İsmetî)[38]

(Kavuşma ümidiyle vefa eline yüz süreriz, eğer o bizi terslerse düşüp ayağına yüz süreriz.)

Sebk-i Hindî'nin yaratıcıları İranlı şâirler olmasına rağmen bu üslûp İran edebiyatında çok fazla kabul görmemiş ve Hindistan'dan gelen yabancı bir tarz olarak görülmüştür. Hatta bu üslûbun temsilcilerinden sayılan Sâib ve bilhassa da Şevket, bilmece söyledikleri gerekçesiyle hücumlara uğramışlar ve alay edilmişlerdir.[39] Bu üslûp daha çok Hindistan, Afganistan ve en fazla da Türk edebiyatında gelişme alanı bulmuştur. Türk edebiyatında XVII. asır başlarında görülmeye başlamıştır. Ancak bu dönemde yetişmiş olan ve şiirinde Hind üslûbunun birkaç özelliğini toplayan her şâiri Sebk-i Hindî'nin temsilcisi saymak yanlış olur. Zirâ zarif, nazik, ince bir dil, anlamda derinlik, hayallerde incelik devrin genel özelliğidir. Tasavvuf ve ıstırap da pek çok şâirde vardır. Meselâ Nef'î'nin de şiirlerinde bu özelliklerin çoğu vardır. Ancak onun Sebk-i Hindî şâiri olduğu söylenemez. Bu sebeple XVII. yüzyıl klâsik şiirimizde bu üslûbun bütün özelliklerinin görüldüğü ve bu itibarla da üslûbun gerçek temsilcileri olarak kabul edilebilecek şâirler Nâilî, İsmetî, Şehrî, Neşâtî ve Fehîm-i Kadîm'dir. Bunlara Tecellî'yi de ilave edebiliriz. Ali Nihad Tarlan, Riyâzî ve Sâmî'yi de bu yolda yazan şairler arasında zikretmektedir.[40] Fehîm-i Kadîm'den büyük ölçüde etkilenen Tıybî'de de bu üslûbun izleri görülmektedir. XVIII. asırda ise Nedim ve Şeyh Gâlib bu tarzın temsilcileridir.

Sebk-i Hindî'nin daha iyi anlaşılabilmesi için bu üslûbun izlerini taşıyan bir beytin bütün özellikleriyle açıklanması, şerh edilmesi yerinde olacaktır. Bunun için de Türk edebiyatında Sebk-i Hindî'nin en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Nâilî'nin bir beyti tercih edilmiştir.

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmün oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbiş-i müjgânı bir nakş-ı füsûn peydâ

(Gözünün yan bakışının şuh dudağı şarkı söylemeğe başladıkça kirpiklerinin her kıpırdanışı sihirli bir beste ortaya çıkarır.).

Bir eğlence meclisinin anlatıldığı beyitte, gözün yan bakışı şarkı söylerken kirpikleri de saz çalıp beste yaparak ona eşlik etmektedir. Kirpiklerin cünbüşü, gözün açılıp kapanmasıyla meydana gelen hareketliliktir. Kirpiklerin açılmasıyla beraber bakış da gözden çıkar. Burada devreye büyü, sihir girmektedir. Beyitte hiçbir keli-

menin tesadüfî kullanılmadığı görülmektedir. Bütün kelimeler birbiriyle alâkalıdır. Nitekim *sihir* ile de göz birbiriyle ilgilidir. Bakışın sihirli olmasının yanısıra büyünün saçla ve kılla yapılması da kirpiklerden kinâye önem kazanmaktadır. Beyitte bu hususun, kelimelerin özenle seçilerek ince ve zarif bir dille ne derece güzel bir şekilde anlatıldığı dikkati çekmektedir. Diğer taraftan beyitte birer mûsıkî terimi olan terennüm, saz, cünbüş ve nakş kelimeleri bir arada kullanılmak suretiyle tevriye sanatı yapılmıştır.

Birinci mısrada görülen zincirleme tamlamada mücerret ve müşahhas kavramların birleştirilmesi söz konusudur. Burada yan bakış, teşhis edilerek bir güzele benzetilmiş ve bu güzelin şarkı söyleyen şuh bir dudağı hayal edilmiştir. Bu şekildeki bir hayal Nâilî'den önce görülmemiş olup orijinaldir.

Bütün bu açıklamalara rağmen beyitten yine de kesin bir anlam çıkarmak mümkün olmamaktadır. Beyit, ancak tasavvufî açıdan bakıldığında anlam kazanmaktadır. Tasavvufta göz ve kirpikler siyahlığı sebesiyle kesrettir. Kirpiklerin çokluğunun da bunda rolü vardır. Gözden çıkan bakış da kesrettir. Dudak, klâsik şiirimizde nokta gibi telâkki edildiği için vahdeti, yokluk ve fenafillahı temsil eder. Arzu edilen, kesretten kurtulup vahdete yönelmektir. Halbuki beyitte bunun tam tersi söz konusudur. Vahdet olan dudak, kesret içinde kaybolmuş durumdadır. Diğer bir deyişle vahdet olan dudak, konuşmaya, söz sahibi olmaya başlayınca kesret, yani kirpikler sihir yaparak onu susturmakta ve böylece de fenafillaha engel olmaktadır.

Bu beytinde Nâilî, Sebk-i Hindî'nin asıl konusu olan ıstırabı, iyi bir mutasavvıf olmamakla çekmektedir. Dolayısıyla beyitte yukarıdan beri ince ve süslü bir anlatımla ve geniş hayallerle anlatılmaya çalışılan husus, Nâilî'nin tasavvuftaki kararsızlığı ve iyi bir mutasavvıf olamamanın ona verdiği ıstıraptır.

İnsan ruhundaki ıstırapların ve çalkantıların anlatıldığı ince, zarif ve süslü diliyle, geniş hayalleri, derin ve sağlam anlamları ile Sebk-i Hindî, bugün için hâlâ müphemliğini korumaktadır. Değişik kültürleri ihtiva etmesi sebebiyle son derece zengin ve renkli bir üslûp olan Sebk-i Hindî üzerindeki bu müphemliği ortadan kaldırmak için çok geniş bir kültürel ve coğrafî mekân (Türk-Acem-Hind) üzerinde inceleme yapmaya ihtiyaç vardır.

---

1 Halil Toker, "Sebk-i Hindî (Hind Üslûbu)", *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 2, s. 141-144.
2 *A.g.m.*, s. 141.
3 Ali Fuad Bilkan, *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*, K.B.Yay., Ankara 1998, s. 11.
4 Muhammed-i İsti'lâmî, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, (çev.: M.Kanar), Ankara 1981, s.21.
5 Ali Milânî, *Şevket-i Buharî ve Onun Üslûbunun Türk Edebiyatına Tesiri*, Tenkitli Basım, İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Doktora Tezi, 1961,
6 Halûk İpekten, *Nâilî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 61.
7 Ali Alparslan, "Gazel Şerhi Örnekleri I", *Türk Dili* Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), TDK., Ankara 1986, s. 248.
8 Ali Milânî, *a.g.e.*, s. 48, 51.
9 İsmail Ünver, *Neşatî*, KTB. Yay., Ankara 1986, s. 102.
10 Ali Alparslan, a.g.m., s. 251.
11 İsmail Ünver, *a.g.e.*, s. 104.
12 Halûk İpekten, *İsmetî*, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara 1974, s. 49.
13 Hasibe Mazıoğlu, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ Yay., Ankara 1992, s. 75.
14 Ömer Okumuş, "Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî)", *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, Erzurum 1989, s. 115.
15 Halûk İpekten, *Nâilî*, s. 74-75.
16 İsmail Ünver, *a.g.e.*, s. 104.
17 Halûk İpekten, *a.g.e.*, s. 79
18 Halûk İpekten, *İsmetî*, s. 48.
19 Halûk İpekten, *Nâilî*, s. 73.
20 *A.g.e.*, s. 73.
21 Halûk İpekten, *Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 76.
22 Halûk İpekten, *Nâilî*, s. 81.
23 Halûk İpekten, "Gazel Şerhi Örnekleri II", *Türk Dili* Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), TDK., Ankara 1986, s. 286.
24 A.g.m., s. 286.
25 Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKM. Yay., Ankara 1991, s. 60.
26 Tecellî Zülfikâr Efendi, *Dîvân-ı Tecellî*, İ.Ü. Ktp. TY. nr. 3358, yk. 33b.
27 Ali Milânî, *a.g.e.*, s. 44.
28 Ali Alparslan, a.g.m., s. 251
29 Tecellî Zülfikâr Efendi, *a.g.e.*, yk. 34a.
30 Halûk İpekten, *İsmetî*, s. 107.
31 Ali Nihad Tarlan, *Şehrî*, TDED., İstanbul 1948, c. 2, S.3-4, s. 227.
32 A.g.m., s. 228-229.
33 Tecellî Zülfikâr Efendi, *a.g.e.*, yk. 19a.
34 Abdülbâki Gölpınarlı, *Nedim Divanı*, İstanbul 1972, s. 265.
35 Halûk İpekten, *Nâilî*, s. 66.
36 Tâhir Üzgör, *a.g.e.*, s. 356.
37 Tecellî Zülfikâr Efendi, *a.g.e.*, yk. 32b.
38 Halûk İpekten, *İsmetî*, s. 63.
39 Halûk İpekten, *Nâilî*, s. 66.
40 Ali Nihad Tarlan, a.g.m., s. 228.

KAYNAKLAR

Toker, Halil; "Sebk-i Hindî (Hind Üslûbu)", *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 2.

Bilkan, Ali Fuad; *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*, KB.Yay., Ankara 1998.

Muhammed-i İsti'lâmî; *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, (çev.: M. Kanar), Ankara 1981.

Milâni, Ali; *Şevket-i Buharî ve Onun Türk Edebiyatına Tesiri,* Tenkitli Basım. İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Doktora Tezi, 1961.

İpekten, Halûk; *Nâ'ilî, Hayatı, Sanatı, Eserleri,* Akçağ Yay., Ankara 1991.

Alparslan, Ali; "Gazel Şerhi Örnekleri I" *Türk Dili* Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), TDK., Ankara 1986.

Ünver, İsmail; *Neşatî,* KTB. Yay., Ankara 1986.

İpekten, Halûk; *İsmetî,* Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara 1974.

Mazıoğlu, Hasibe; *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik,* Akçağ Yay., Ankara 1992.

Okumuş, Ömer; "Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî)", *AÜFEF Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi,* Erzurum 1989.

İpekten, Halûk; *Şeyh Gâlib Hayatı, Sanatı, Eserleri,* Akçağ Yay., Ankara 1996.

İpekten, Halûk; "Gazel Şerhi Örnekleri II" *Türk Dili* Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), TDK., Ankara 1986.

Üzgör, Tâhir; *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân-ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi,* Akm., Ankara 1991.

Tecellî Zülfikâr Efendi, *Dîvân-ı Tecellî,* İ.Ü.Ktp., TY. nr. 3358.

Tarlan, Ali Nihad; *Şehrî,* TDED., İstanbul 1948, c.2, s.3-4.

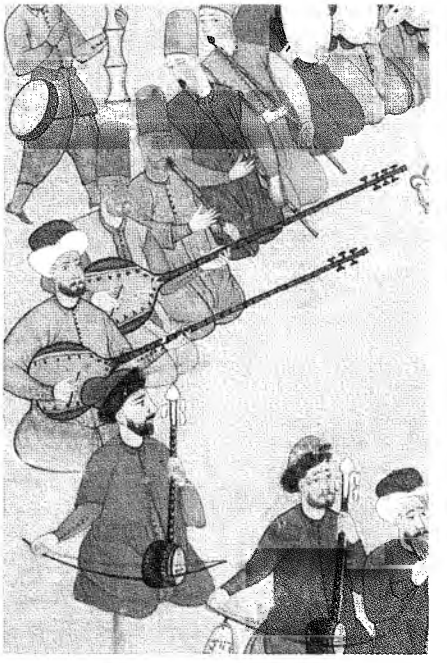
Gölpınarlı, Abdülbâki; *Nedim Divanı,* İstanbul 1972.

DÎVAN ŞİİRİNDE MÛSİKÎ İLE İLGİLİ UNSURLARIN KULLANILIŞI

YRD. DOÇ. DR. NEJAT SEFERCİOĞLU
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Dîvan şiirimiz, Osmanlı Devleti'nin altı yüz yılı aşan hükümranlığının ve her alandaki ihtişamının yazılı belgeleri sayılabilir. Bu şiirin içinde Osmanlı'nın zaferlerini, adâletini, mûsikî, mimarî, hat, tezhib, kitapçılık, tezyînat vb. gibi bütün sanatlarını, örf ve âdetlerini, günlük hayatını ve günlük hayatta kullandığı her türlü eşyâsını, tabiî çevresini elhâsılı bütün dünyasını bulmak mümkündür. Çünkü dîvan şâiri dile hâkim, iyi bir gözlemci, aynı zamanda âlim ve sanatkârdır. Devrinin ilimlerinden ve sanatlarından en azından haberdardır ve bu özelliklerini ince zevki, hayâl gücü ve benimsediği sanat anlayışı ile yoğurarak şiirlerine aksettirmiştir. Bunun yanında dîvanlarda karşımıza çıkan mûsikî konulu müstakil manzûmeler ile redifleri musikî tercümeleri olan manzûmelerin sayısı oldukça fazladır.

Çalışmamızın konusunu teşkîl eden "mûsikî ile ilgili unsurlar" ise dîvan şâirlerimizin yakın ilgisine mazhar olmuş hususlardan biridir. Çalışmamızın konusunu tesbit ederken bu kadar geniş bir malzemeyle karşılaşacağımızı tahmin edememiştik. Sadece kolayca ulaşabildiğimiz elimizin altındaki kaynaklardan elde ettiğimiz malzeme bile, böyle bir kaç makaleye vücut verecek kadar çoktur. Bugün hem şâir hem de eser sayısını bile tesbitte acze düştüğümüz dîvan şiiriyle ilgili tam bir tarama çalışmasının mümkün kılınması hâlinde elde edilecek malzemenin miktarını ve değerini tahmin etmek kolaylaşabilir. Sadece Nedîm dîvanında 23 mûsikî makamı, 11 mûsikî âleti ve 35 mûsikî ıstılahının,[1] Kadı Burhaneddin dîvânıda ise 23 mûsikî makâmı, 8 mûsikî âleti ve 22 mûsikî ıstılahının[2] edebî ifâdeler içinde ustaca kullanıldığını söylersek bu konuda bir fikir vermiş olabiliriz. Ancak kısa sürede bu işin başarılması imkânsız görünmektedir. Bu sebeple biz bu makalemizde konu ile ilgili tesbitlerimizi sunmaya ve bazı örneklerle bu tesbitlerimize ışık tutmaya çalışacağız. Her unsur için bir örnek zikretmek bu makalenin sınırlı çerçevesinde mümkün olmadığı için sınırlı sayıda örnek vermekle yetineceğiz. Konuyu *a) Mûsikî makamları b) Mûsikî âletleri c) Usul vurma âletleri d) Mûsikî âletlerinin diğer aksamı e) Mûsikî ile ilgili diğer unsurlar f) Mûsikî ile ilgili deyimler* olarak tasnif ettik.



A. MÛSIKÎ MAKAMLARI

Sınırlı taramamız sonunda tesbit edebildiğimiz bazı mûsikî makamları **acem, acem-kurdî, âhenk, âlüfte (?),aşîran, bestenigâr, bûselik, büzürg, çâr-gâh, dilkeş-hâverân, dügâh, evc, evc-ârâ, ferahnâk, feth, gerdâniye, güldeste, hicâz, hisâr, hûzî, hümâyûn, hüseynî, hüzzam, ırak, ısfahan, karcigâr, küçek, kürdî, mâhur, muhâlif, muhayyer, muhayyer-sünbüle, muvâfık, müberkaa, nâz, nesîm, nev-**

eser, nevâ, nevrûz, nigâr, nihâvend, nikrîz, nîşâbûr, niyâz, nühüfte, penc-gâh, râhatü'l-ervâh, râh-ı diger (?), râst, ruhâvî, rûh-efzâ, sabâ, sâz-kâr, segâh, selmek, sûz-ı dil, sûznâk, sünbüle, şeh-nâz, şevk-efzâ, şevk-i dil, uşşâk, uzzâl, zâd-ı dil, zemzem (zemzeme), zengüle, zîr-efkend ve zirgüle'dir. Birbirine geçilen makamlardan meydana gelen ve "kâr-ı nâtık" adını verdiğimiz güfteleri bu tesbitlerin dışında tuttuğumuzu ifade etmeliyiz. Bu makamlar sadece divanlarda yer alan kaside, gazel vb. manzumelerde zikredilen makamlardır. Kâr-ı nâtık'larda daha çok makam adına yer verildiğini biliyoruz.[3] Bunları ele almanın bizi yanıltıcı sonuçlara ulaştırabileceği düşüncesi ile değerlendirmedik.

Dîvan şâirlerimiz, eserlerinde bu mûsikî makamlarına yer verirken makamların mûsikî özellikleri yanında, makama ad olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamlarını da göz önünde bulundurarak çeşitli hayâllere konu ederler.

XVIII. yüzyılın büyük şâiri Nedîm'in

Mutrıbların her rûz u şeb kılsınlar ***âheng-i tarâb***
Ammâ ***usûli feth u darb*** *olsun makâmı hem* ***Acem***[4]

şeklindeki beytinde yer alan **acem** makamı ile, aynı zamanda fethedilecek bir ülke olarak **Acem** (İran)'i kastettiği de açıktır. Beyitte yer alan **mutrib, feth ü darb, âheng-i tarâb, usûl** ve **makam** kelimeleri de hem musikî ıstılahı olarak hem de lügat anlamlarıyla kullanılarak güzel bir birliktelik ortaya konulmuştur.

Ahmed Celâleddin Dede'nin Neyzenbaşı Ziyâ Dede için yazmış olduğu manzûmede **acem** ve **kürdî** makamlarının aynı zamanda birer yer adı olan **nihâvend** ve **ısfahân** makamlarıyla beraber kullanıldıklarını görüyoruz. Aziz Dede'nin ne kadar meşhur bir neyzen olduğu ve hakkının teslim edilmesi gerektiği belirtilen

Nihâvend ü Sıfâhân ü Acem'de Kürd *kavminde*
Bilâd-ı Rûm'da mânendi yok ***neyzen*** *idi hakkâ*[5]

şeklindeki beyitten Aziz Dede'nin bu beldelerde meşhûr olduğu kadar, bu makamları icrâ etme konusunda da son derece mahâretli olduğunu anlıyoruz.

Sâbit'in bir beytinde karşımıza çıkan **âlüfte**'nin bir makam olup olmadığına karar veremedik. Görebildiğimiz kaynaklarda böyle bir makam adına rastlamadık ancak, **neyzen, hevâ-yı nây** ve **dâire** gibi mûsikî ıstılahlarıyla berâber kullanılması sebebiyle, âlüfte'yi ihtiyatla zikretmeyi uygun bulduk. Âlüfte sözlük anlamıyla "alışık, alışkan, iffetsiz kadın, âşüfte" demektir. Makam kelimesinin de mûsikî terimi olması yanında yer ve mevkî anlamları vardır. Şâirin kelimenin bu değişik anlamlarıyla oynadığı bir gerçektir.

Bir ***neyzene*** *üftâde olup* ***dâire*** *der-kef*
Âlüfte makâmında hevâ-yı neye *düştüm.*[6]

Bugün de büyük bir beğeni ile kullanılan ve en eski mürekkep makamlarımızdan biri olan **beste-nigâr**, kuvvetli bir hüzün ve ıztırap ifâdelerinde kullanılmıştır. Cevrî'nin saray hânende ve sâzendelerini vasfettiği manzûmesinin Tanbûrî Seyyid Hasan'dan bahsettiği bölümünde karşımıza çıkan bu makam, Seyyid Hasan'ın tanburunda, dinleyenlerin yanaklarında güzel güller açtıran nağmeler olarak vasıflandırılır:

Gül-i ra'nâya döner gûş idenün reng-i ruhı
Eylese ***nağmeyi*** *terkîbe koyup* ***beste-nigâr***[7]

Abdî'nin îham sanatına güzel bir örnek teşkîl eden ve bir anlamıyla "**O güzel, terennüme başladığı zaman ne makamdan olduğunu öğrenmek istedim: -Bu terennüm eden yeri sorarsan bûselik makâmıdır, dedi**"; diğer bir anlamıyla "**O güzel terennüme başladığı zaman sordum: - Bu nedir? Bu terennüm eden yeri sorarsan burası bûse yeridir (dudak, ağız) dedi**" şeklinde anlaşılabilecek,

Dehânın ***nağme-perdâz*** *eyledikçe ettim istisfâr*
Sorarsan bu ***makâmı bûseliktir*** *dedi yâr*[8]

şeklindeki güzel beytinde, bûse kelimesinden hareket edilerek Türk mûsikîsinin eski basit makamların-

dan biri olan **bûselik** makamıyla ne kadar ince bir çizgide buluştuklarını görmemiz mümkündür.

Türk mûsikîsinin ana çizgisini meydana getiren ve basit makamlardan biri olan **çâr-gâh** Ahmed Celâleddin Dede'nin Neyzenbaşı Aziz Dede için yazdığı manzûmede **perde-i çâr-gâh** terkîbi içinde karşımıza çıktı. Aziz Dede'nin ölümü ile duyulan üzüntünün ifâde edildiği beyitlerde çâr-gâh, âh nağmelerinin ortaya çıktığı bir makam olarak ele alınmıştır:

*Kaldı zemîn-i **mutribân nağme-i neyden** tehî*
*Gâib oldı **miyâneden** hayr ile nâmı yâd ola*
Gitdi Azîz Dede meded Hakk'a revânı şâd ola[9]

Beyitte, **zemîn-i mutribân, nağme-i nây, miyâne, perde, nevâ** gibi mûsikî ile ilgili birçok unsurun da ustalıkla kullanıldığını görüyoruz.

İslâmiyet için çok büyük önemi hâiz olan Ka'be'nin bulunduğu şehir olan Hicaz, Türk mûsikîsinin önemli ve çok sevilen makamlarından birinin de adıdır. **Hicaz** kelimesi, bilhassa sevgiliye ilâhî bir hüviyet kazandırılan beyitlerde sık sık, mûsikî anlamı da kastedilerek, karşımıza çıkar. Ahmed Celâleddin Dede'nin **"Irak'a gitmeye niyet etti. Maksadı ziyâret ettikden sonra Hicaz'a geçmekti ama nasip olmadı. Ağazâde'nin dergâhında kırk yıl neyzenbaşılık yaptı; ancak doğru yoldan (Hakk'ın yolundan) asla ayrılmadı"** şeklinde bize Neyzenbaşı Aziz Dede'nin biyografisi için çok önemli bilgiler verdiği mısralarında, aynı zamanda birer yer adı olan **ırak** ve **hicaz** makamları ile doğru anlamına gelen **râst** makamını ustalıkla kullanır:

***Irâk**'a azm idi kasdı ziyâret eyleyüp andan*
***Hicâz**'a gitmek isterdi müyesser olmadı ammâ*
*İdüp dergâh-ı Ağâzâde'de çil-sâl **ser-i nâyî***
*Reh-i **râst**tan sapup semt-i hilâfa gitmemiş aslâ*[10]

Kadı Burhaneddin'in **müberka', nevâ, uşşâk** ve **feth** gibi aynı zamanda mûsikî makamlarınında adı olan kelimelerle ördüğü bir beyitte karşımıza çıkan **hisar** makamı, âşıkın canıdır ve fethedilecek bir kale olarak ele alınır:

*Vasl-ı **müberka'** durur **nevâ** bu cânuma*
*Ger kıla **'uşşâk fetih** iş bu **hisârı***[11]

Türk mûsikîsinin sevilen bir makamı olan **hüseynî**, Bâkî'nin,

***Perde-i nâleleri** çıksa **Hüseynîye** n'ola*
Dili zâr itmeğe ol vech-i hasendür bâ'is[12]

şeklindeki beytinde Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i işaret edecek bir kullanış ile karşımıza çıkar.

Irak bir makam adı olmak dışında komşu bir ülkenin de adıdır. Aynı zamanda uzak anlamına da kullanılan bir kelimedir. Bu makam adı kelimenin yüklenmiş olduğu bu anlamlar dolayısıyla dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Verdiğimiz diğer örneklerde de geçen bu makamla ilgili olarak, Zâtî'nin **"Şeh nâz edip âşıkları hayrette bırakınca bu âvâze Isfahan ve Irâk'a kadar ulaştı"** dediği,

*İrişdi bu **âvâze Sıfâhân** ü **Irâka***
Uşşâkı muhayyer** idüben eyledi **şeh-nâz[13]

şeklindeki beytinde de bu makamın yanında **Isfahan, muhayyer, uşşâk** ve **şeh-nâz** makamlarının adlarının lügat anlamları da kastedilerek, güzel bir terkip içinde biraraya getirildiği görülmektedir.

Dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkan ve İran'da bir şehir olan **Isfahan** da aynı zamanda bir mûsikî makamının adıdır. Sürmesinin çok meşhur olması sebebiyle dîvan şiirinin önemli bir malzemesini teşkil eden Isfahan, makam adı olarak da bir çok güzel kullanışın içinde yer almıştır. Yukarıdaki beyite ilave olarak Nedîm'in,

*Deste yine o **nây-ı Irâkıyyi** al Nedîm*
*Gitsin **nevâ**-yı nazm-ı nevin **Isfahân**'a dek*[14]

şeklindeki fahriyye mâhiyetindeki beytini de bu makama örnek olarak zikredelim.

XIII. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanıldığını ve elimize örnek bestelerinin ulaşmadığını sandığımız **müberkaa** makamına da Kadı Burhaneddin dîvanında yer alan birkaç beyitte rastladık. Örnek olarak şâirin **"Ben sevgilinin güzelliği karşısında öyle hayrette kaldım ki, bu gizli sırrımı (âşıklığımı) kimse bilmedi"** şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz

*Ben şol **müberka'a** hele şöyle **muhayyerem***
*Ki ol **nühüfte** sırrımı **edvâr** bilmedi*[15]

şeklindeki beytinde, aynı zamanda birer makam adı olan **müberkaa, muhayyer, nühüft** kelimeleri ile devirler, zamanlar anlamına gelen **edvâr** kelimesinin nasıl bir ustalıkla kullanıldığını görmek mümkündür.

Kelime anlamı olarak "hayrette kalmış" anlamına gelen *muhayyer* aynı zamanda mûsikîmizin basit eski ma-

kamlarından biridir. Şeyhî'nin "**Ben âşıklar içinde ne zaman hicazdan âgâz etsem, cihanda küçük büyük herkes âhımdan hayrete düşer**" dediği,

*Muhayyer oldı âhımdan cihanda **kûçek** ü **büzürg***
*Kaçan **uşşâk** içinden ben **ser agâz-ı hicâz** etsem*[16]

beytinde de bu makamın yanında **kûçek, büzürg, uşşâk, ser-âgâz** etmek ve **hicaz** gibi makam adlarının ve mûsikî ıstılahlarının sözlük anlamlarından da yararlanılarak ustaca kullanıldıklarına şâhit oluyoruz.

Türk mûsikîsinin en eski mürekkep makamlarından biri olan **muhayyer-sünbüle**, Şeyh Gâlib'in bir şarkısında yer alan ve "**Düşüncelerin sazını sünbüle benzeyen saçlarına bağladım. Gâlib, âhımın perdesi muhayyer-sünbüle oldu. Ne olursa olsun kâkülünün hevâsına bağlandım. Gizlesem de açıklasam da benim cânımsın**" dediği,

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle
*Oldu Gâlib perde-i ahım **muhayyer-sünbüle***
*Her çi bâd-â-bâd bağlandım **hevâ**-yı kâküle*
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim[17]

şeklindeki mısralarında karşımıza çıktı. **Beste kılmak, sâz, perde** ve **hevâ** gibi mûsikî terimlerinin de yine ustaca kullanıldığı ortadadır.

Ses, sadâ, âheng ve nağme anlamlarına gelen nevâ kelimesinin ad olduğu **nevâ** makamı, Bahtî mahlasıyla şiirler yazan Sultan I. Ahmed'in,

*Bulsa **nevâda** gül gibi bu **besteler** zuhûr*
*Kim **tâze nakş u savt** işitilse hezârdan*[18]

şeklindeki beytinde, bir bahar atmosferi içinde karşımıza çıktı. Bülbülün nevâ makâmında yeni besteler okuyan bir hânendeye benzetildiği beyitte **beste, tâze nakş** gibi mûsikî ıstılahları da yer almıştır.

"Yeni gün" anlamına gelen ve güneşin Koç burcuna girdiği Rûmî Mart ayının 9. (mîladî Mart ayının 21.) gününe rastlayan **nevrûz**, bahar mevsiminin başlangıcı ve müjdecisi sayıldığı gibi çok kullanılan bir mûsikî makamımızın da adıdır. Dîvan şâirlerimizin hep bir bahar coşkunluğu içinde ve kelimenin değişik anlamlarını da kastederek kullandıkları bu makama örnek olarak Zâtî'nin,

*Dil-ber **âvâzın** işitmiş gibi hazz eyleyelüm*
*Mutribâ **nağme-i sâzun** demidür kıl **nevrûz***[19]

şeklindeki, hem bahar mevsiminin geldiğini ve eğlence meclislerinin kurulması gerektiğini ifâde ettiği, hem de mutribin sazından çıkan güzel nağmelerin sevgilinin sesine benzetildiği beytini zikredebiliriz.

En eski mûsikî makamlarımızdan biri olan ve "Nihâvend-i kebîr"den ayırmak için "Nihâvend-i Rûmî" diye adlandırılan **nihâvend** makâmı da aynı zamanda bir yer adıdır. Nedîm'in, Sultan III. Ahmed'in tuğrasını övmek için yazdığı bir manzûmesinde bu makâmı **âheng, nevbet, fasl, ırak, ısfahan** gibi mûsikî ıstılah ve makamları ile beraber kullanılmış olarak görüyoruz:

Nevruz şenliği.

Nihâvend ü Irak âhengi oldı bâ'is-i şâdî
*Bugünden sonra geldi bir **fasl-ı Sıfâhân**'a*[20]

Türk mûsikîsinin en az beş asırlık mürekkep makamlarından biri olan **nîşâbûr**, Itrî'nin Hâfız Post için yazdığı bir şiirinde nîşâbûr gibi aynı zamanda birer yer adı olan **ırak, hicâz, acem, ısfahan** ve **nihâvend** makamlarıyla birarada kullanılmıştır. Itrî'nin

*Oldu âsârıyla pür-**âvâz Irak** ile **Hicâz***
*Hem **Nihâvend** ü **Nîşâbûr Acem** hem **Isfahân***[21]

şeklindeki bu beytinden, Hâfız Post'un hem bu makamlarda çok güzel eserler bestelediğini, hem de bu yerlerde çok meşhur olduğunu anlıyoruz.

Sözlük anlamıyla "gizli, saklı" demek ve Türk mûsikîsinin eski mürekkep makamlarından biri olan **nühüft** makamına Kadı Burhaneddin dîvânında sık sık rastlıyoruz. Şâirin "**Ben ki âşıkların sadâsını gizli tutarım, ısfahan perdesinde çalmaları revâ mıdır?**" diye yakındığı,

*Ben ki **uşşâkın** nevâsını **nühüfte** kılıram*
*Bu **spâhan perdesinde** ne revâdur çalalar*[22]

şeklindeki beytinde de **uşşâk, nevâ, sıpahân, perde** ve **çalmak** gibi mûsikî makam ve ıstılahlarını birarada görüyoruz.

Zâtî'nin "**Ey âşık, beş vakit namazı terk edip, ney gibi hevâ dolu dimâğınla devamlı neylerden penc-gâh makâmını dinlersin**" dediği,

*Terk idüp beş vakti **ney** gibi dimâgun pür-**hevâ***
*Nâylardan **penc-gâhı** gûş idersin dem-be-dem*[23]

şeklindeki beytinde karşımıza çıkan **penc-gâh** makamının, beş anlamına gelen Farsça penc kelimesi sebebiyle beş vakit namazla ilgili olarak kullanıldığını görüyoruz. Beyitte **ney** ile âşık, **hevâ** ile ilâhî aşk arasında ilgi kurulduğu gibi, "dimağı hevâ (aşk) dolu olmak" ifâdesiyle de aklı başında olmamak, mükellef olmamak gibi âşığın aklının başında olmadığına da işaret edilmektedir.

Enderunlu Vâsıf, **râst** kelimesinin makam adı dışındaki "doğru" anlamından da yararlanarak sevgilinin düzgün, uzun boyu ile ilgi kurar. Sevgilinin boyunu vasfettiği sözlerini bir "mısra-ı berceste" olarak kabul eden şâir onu "râst makâmında okunan güzel bir beste" olarak tarif eder:

Vasf-ı kaddiyle sözüm mısra-ı berceste idi
*Okunur **rast makâmında** güzel **beste** idi*[24]

şeklindeki güzel matla' beytinde **râst**, mısra-ı berceste ve boy arasında ilgi kurarken **okumak, makam** ve **beste** gibi mûsikî ıstılahlarını da kullanır.

Ruha, Urfa'nın eski adıdır. Ruhavî, Urfalı anlamına geldiği gibi, bugün örneklerine pek rastlamadığımız eski makamlarımızdan birinin de adıdır. Sünbülzâde Vehbî'nin kendi şâirliğini övdüğü ve kendisini Urfalı Nâbî'den daha üstün gördüğü beytinde karşılaştığımız bu makamın yanında Sünbülzâde Vehbî'nin adında yer alan sünbül kelimesinin çağrıştırdığı sünbüle makâmının da **beste, usûl** ve **makam** gibi mûsikî ıstılahlarıyla beraber ustaca kullanıldığını görüyoruz:

*Ben bâg-ı hüner sünbülüyem **sünbüle-beste***
*Nâbî'nin **usûlünde makâm** ise **Ruhâvî***[25]

"**Rûha tâzelik veren, cana can katan**" anlamına gelen **rûh-efzâ** eski mürekkep makamlarımızdan birinin de adıdır. Zâtî'nin "**Ey mutrib hava mutedil oldu, ruhumuza Temmuzun yakıcılığı çökmeden bahçede rûha tazelik veren, cana can katan rûh-efzâ makamından besteler çal**" dediği,

*Mûtedil oldı **hevâ** ravzada çal **rûh-efzâ***
***Mutribâ** rûha eser eylemedin tâb-ı temmûz*[26]

Sabâ, ılık esen bahar rüzgârıdır. Dîvan şiirinde sabâ âşık ile sevgili arasında haber taşıyan postacı (peyk)dır. Bunun yanında sabâ, bahar mevsiminde çiçeklerin açılmasına sebep olan en önemli unsurlardan biridir. Bu kelime sabahla ilgisinden dolayı huzur ve ümidin sembolü durumundadır. **Sabâ** makâmı da nağmelerinin yumuşaklığı ile bu anlamlara uygunluk gösterir. Bu makâmı Konyalı Nesib'in,

***Nevrûzda** çün bana **sabâ nağmeler** ile*
*Ey gonca-leb açdı seni **mutrib** nefes etti*[27]

şeklindeki beytinde çiçeklerin açılmasına sebep olan sabâ ile sevgilinin goncaya benzeyen dudaklarının açılmasına sebep olan sabâ makamındaki nağmeler arasında kurulan ilgiyle karşımıza çıktığını görüyoruz. Beyitte **nevrûz, nağme** ve **mutrib** gibi mûsikî unsurlarının bir âhenk içinde bulundukları da şüphesizdir.

Yeni basit makamlardan biri olan **sûz-nâk**'a ad ve Farsça bir birleşik sıfat olan kelime "yakan, yakıcı, dokunaklı" anlamlarına gelir. Sûz-nâk makamı da bu anlamla uyum içinde olan hüzünlü bir makamımızdır. Zâtî'nin,

***Muhayyer** eyleme ol dem kamu **uşşâkı** ser-tâ-ser*
Sadâ**-yı **sûz-nâki** ger ide **şeh-nâzı Dâvûdun[28]

şeklindeki beytinde de bu makâmı **muhayyer, uşşâk, sadâ, şeh-nâz** ve **Dâvud** gibi mûsikî ile ilgili unsurlarla birarada görüyoruz.

Şeh ve nâz kelimelerinden meydana gelen **şeh-nâz** makâmı, bu kelimelerin anlamlarıyla oynanarak yer alır. Zâtî'nin,

Isfahan** u **Irakı** Zâtiyâ **seyr eyleyüp
*Bu **makâma** gelmeğe ittikçe **şeh nâz** ağlaram*[29]

şeklindeki beytinde şeh (sevgili) âşığın makâmına uğramaya nazlanan bir sevgili olarak ele alınırken, **Isfâhan, Irak, seyr eylemek** ve **makam** gibi mûsikî unsurlarından da yararlanılır.

"**Ey sevgili, senin mahallende, feryâd sana ilgi duyanlardan yükselir ve o öyle bir nağmedir ki Hicaz'da âşıklardan kopar**" şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz şâirini tesbit edemediğimiz,

Kûyunda nâle kim müştâkdan kopar

*Bir **nağmedir Hicâz**'da **uşşâk**dan kopar*[30]

şeklindeki güzel beyti de **uşşâk** makâmı için örnek olarak verebiliriz.

Sözlük anlamıyla "çıngırak" demek olan **zengûle** de Türk mûsikîsinin eski makamlarından birinin adıdır. Hicâz ailesinden bir makam olan zengûlenin birçok mürekkep şekli de vardır. Şeyhî'nin,

***Mutrib** eğer **sâz eyleye nevrûzda âgâz** eyleye*
*Gûyende **şehnâz** eyleye **zengûle** tut **âhengi** sen*[31]

şeklindeki güzel beytinde mutrib, sâz eylemek, âgâz eylemek, âheng tutmak gibi mûsikî ıstılahlarının yanında nevrûz ve şehnâz gibi makamlarla beraber zengûlenin nasıl bir âheng içinde kullanıldığını görmek mümkündür.

B. MÛSIKÎ ÂLETLERİ VE PARÇALARI

Taradığımız kaynaklarda mûsikî âletleri olarak nefesli sazlardan **bang(?), boru, boynuz, girift, kaval, kerre-nây, mûsikâr, nefîr, ney (nây), sûr, surnâ, zurnapâ**; vurmalı çalgılardan **çarh, çâr-pâre (çarpara, çehâr-pare), çegan (çegâne), dâire, davul, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre (nekâre, nakâre), tabl**; telli sazlardan **barbut, berbat, cünbüş, çeng, çöğür, ikitelli, kânun, kemân, kemençe, kemâne, murabba, kopuz, rebâb, santûr, sâz, şeştâ, şeştâr, tanbûr, tanbûre, târ, ûd, yelteme**; mûsikî âletlerinin aksâmıyla ilgili olarak da **evtâr (tel), ibrîşîm, kiriş, kemâne, kulak, mandal, mızrap, perde, pul, reg, târ (kıl), tel** ve **zil**'in beyitlerde yer aldığını tesbit ettik. Bütün bu mûsikî âletleri ve aksâmı şekilleri, yapılışları, seslerinin özellikleri, mûsikîdeki yerleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla dîvan şâirlerimize ilham kaynağı olmuş ve çok değişik renkli hayaller içinde yerlerini almışlardır. Âşıklar anlamına gelen ve bir makam adı da olan uşşâk, dîvan şâirlerimizin pek fazla iltifat ettikleri, tevriye ve îham sanatlarına elverişli önemli kelimelerden biridir.

"Cemaat, topluluk" anlamına gelen **nefîr**, "nefîr-i âmm" terkîbinde "cemaatı toplama, halkı askere sürme", "yevm-i nefîr" terkîbinde "hacıların Mînâ'dan Mekke'ye dönmeleri" anlamlarına geldiği gibi, boynuzdan yapılan boru, figân, nâle; canlarına mallarına, çoluk ve çocuklarına saldırmak üzere düşmanın gelmekte olduğunu belde halkına bildirme" anlamlarına gelir. Taşlıcalı Yahyâ'nın,

*Çalınur bezm-i kıtâl içre **nefîr ü kûslâr***
Mescid-i Aksâdur ol cây-ı safâ minber livâ[32]

beytinde bu anlamıyla karşımıza çıkan ve nefesli bir saz olan nefîrin Sâmî'nin,

*Sûr idi gûyâ **nefîr-i mehterân** bir nefh ile*
Eyledi düşmenleri üftâde-i hâk ile fenâ[33]

beytinde de mehtere ait, davul ve sûr ile berâber kullanılmasından da yüksek sesli bir mûsikî âleti olduğunu tesbit ediyoruz.

Nefesli sazlar içinde dîvan şâirlerimizin en fazla ilgisini çeken mûsikî âleti **ney (nây)**dir. Âşık, ateş, bülbül, câm-ı musaffâ, can, ciğer, gönül, haldaş, ilaç, imam, kalem, kalp, kemik (âşık), kıl, kuş, öğrenci, mektup, sîne, ten, vücut gibi benzetmelere konu olan ney, kamıştan yapılmış olması, içinin hava ile dolu olması, deliklerinin kızdırılmış demirle yakılarak açılması, rengi ve şekli, sesinin özelliği ile dîvan şiirinin en önemli tiplerinden biri olan âşık için vazgeçilmez bir benzetilen durumundadır. Tasavvuf mûsikîsindeki, bilhassa mevlevîlikteki önemi de bu ilginin bir başka sebebidir. Sevgilinin hasreti, cevr ü cefâsı ile zayıflamış, sararmış bedeni, gönlünün aşk (hevâ) ile dolu olması, hiç tükenmeyen âh u feryâdı ve inlemesi ile âşık, dîvan şâirlerinin nazarında aynı özelliklere sahip bir neydir. Hayretî, "**Gam meclisinde ney gibi inleyip ağlayan beri gelsin, (ilâhî) sırlara vâkıf olup (Hakk'a) hayrân olan beri gelsin**" dediği,

*Bezm-i gamda **ney** gibi nâlân olan gelsün berü*
Vâkıf-ı esrâr olup hayrân olan gelsün berü[34]

şeklindeki güzel matla beytinde **ney-âşık** ilgisine, ilâhî sırlara vâkıf olma özelliğini de ilâve eder. Şeyhülislâm Yahyâ'nın, **"Ben kendime ney gibi bir arkadaş ve aşkın sırlarını söyleyeceğim bir sırdaş buldum"** dediği,

*Ney gibi bir âşık-ı **dem-sâz** buldum kendime*
Sırr-ı aşkı söylerim hem-râz buldum kendime[35]

şeklindeki beytinde de neyi yine âşık fakat aynı zamanda aşk sırlarının söylenebileceği ketum ve güvenilir bir dost, bir arkadaş olarak buluyoruz. Tabiî seyri içinde dönen felekleri semâ eden mevlevîlere benzeten Hayâlî Bey, kendisini neye, figânını ney sesine benzettiği,

*Fegânumdan felekler **raksa** girdi*
*Dönerler mevlevîler **nâya** karşu*[36]

beytinde hüsn-i ta'lil sanatının en güzel örneklerinden birini görmek mümkündür. Taşlıcalı Yahyâ Bey âşığı ney (kamış)'e, âşıklar topluluğunu da neyistan (kamış tarlası)a benzettiği,

*Yâr elinden iniler **ney** gibi yanar yakılur*
Biz bu âşıklar alayını neyistân bilürüz[37]

şeklindeki beytinde âşık ile ney arasında yanma, yakılma özelliğine dayanan bir ilgi kurar. Bırrî Mehmed, ney-âşık ilgisini kurduğu,

Ney gibi sînemi oy bağrımı del başımı kes
*Ben senin hizmetinde **beste-miyânım** neysem*[38]

şeklindeki güzel beytinde neyin nasıl yapıldığı hakkında da bilgi verir.

Ney-mektup benzetmesine Taşlıcalı Yahyâ'nın **"Sevgilinin mektubunu görünce Yahyâ, neyin şevkı ile semâya başlayan mevlevîler gibi raksetmeye başlar"** dediği,

*Görünce nâme-i yârı safâdan **raks** urur Yahyâ*
*Şu mevlâyî gibi kim şevk-i **nây** ile semâ eyler*[39]

şeklindeki beytinde rastladık.

Âşığın zayıflıktan kemikleri sayılır hâle gelen bedeni **ney-kemik** ilgisine sebep olur. Burada şekil ilgisi yanında "kemikleri sızlamak" deyimini de hatırlamakta fayda vardır. Bu benzetmede âşığın çektiği aşk ıztırâbının önemli bir rolü olduğu açıktır. Fîgânî'nin **"Sevgilinin gönül delen yan bakış oklarının pencereye benzeyen delikler açtığını, bu sebeple her kemiğinin ney ile nâle kılmasının şaşılacak bir şey olmadığını"** ifâde ettiği,

Tîr-i dil-dûzun irüp revzenler açdı her taraf
*Nâleler kılsa aceb mi **üstühânum** hem çü **ney***[40]

beytini örnek olarak verebiliriz.

Her ikisinin de kamıştan yapılmış olması ve şekil benzerliği, her ikisinin de duyguları ifâde vasıtaları olması, dîvan şâirlerinin **ney-kalem** benzetmesine ilgi göstermelerine sebep olmuştur. Oldukça sık karşımıza çıkan bu benzetmeye örnek olarak da Rüşdî'nin **"(Ey) Rüşdî, neye benzeyen kaleminin sesi (şiirlerin) cihan meclisini doldurdu. Bundan sonra Nâhid (Zühre) çengini başına çalsın"** dediği fahriyye niteliğindeki,

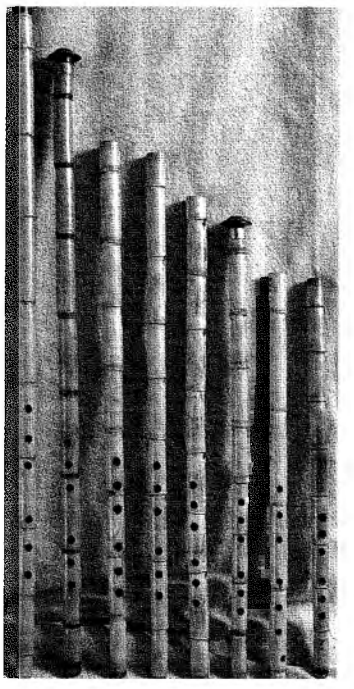
***Nây-ı kalemüm** dutdı cihân bezmini Rüşdî*
*Şimden gerü çalsun başına **çengini nâhid***[41]

beytini verebiliriz.

Dukakin-zâde Ahmed Bey'in **"Ey gönül mâdem ki sevgilinin meclisine heves ettin, o halde ney gibi ağla, inle, feryâd et"** dediği,

*Çün meclis-i cânân hevesin eyledin ey **dil***
*Nâlân oluben **ney** gibi pür zâr u enîn ol*[42]

şeklindeki beytinde de **ney-gönül** ilişkisini tesbit ediyoruz.


Neyler (Süleyman Ergüner Koleksiyonu)

Neyzenbaşı Aziz Dede'nin elindeki neyi Hz. Mûsâ'nın yere bıraktığı zaman yılan hâline gelen asâsına benzeten Ahmed Celâleddin Dede, **ney-asâ** ve **ney-ejder** ilgisini dile getirir. Şâirin **"Mûcize yaratan eline ney ejderini asâ gibi alınca, Hz. Mûsâ gibi, uğursuz nefs firavununu ateşe yakardı"** dediği güzel beyti de şöyle:

*Alınca **ejder-i nâyı asâ**-veş dest-i i'câze*
Yakardı ateşe Fir'avun-ı nefs-i şûmı çün Mûsâ[43]

Bu benzetmelerin dışında neyle ilgili olarak neyin yaratılış sebebinin ifâde edildiği ve şâirini tesbit edemediğimiz,

Bir çemenden yaratıp Hazret-i Mevlâ ***nây***ı
Halka bildirmek için Hazret-i Mevlânâ'yı[44]

beytini; Şeyh Gâlib'in neyin külahından bahsettiği ve gül goncasına, neyin sesini de ilkbaharda neşe veren âh kokusuna benzettiği,

La'lîn olunca gonca-i tarf-ı ***külâh-ı ney***
Bir nev-bahâra neş'e verir bûy-ı âh-ı ***ney***[45]

şeklindeki matlaını ve Taşlıcalı Yahyâ'nın XVI. asırda ney ve çeng çalınmasının yasaklandığını haber veren, aynı zamanda **boynuz** adlı çalgıdan söz ettiği,

Yasağ oldı şehirde ***çeng ü nâya***
Meger şimden gerü ***boynuz*** *çalınsın*[46]

beyitlerini zikredelim.

Kıyâmet gününde Hz. İsrâfil tarafından üflenecek bir boru olan **sûr** da dîvan şiirinde sık sık karşımıza çıkar. Nefîr ile ilgili olarak zikrettiğimiz beyit dışında Fehîm-i Kadîm'in **"Benim kalemim yazmaya başlarsa (çıkardığı sese) sûr arkadaş olamaz"** dediği,

Nâleme ***Sûr*** *hem-nefes olmaz*
Kalemim eylese sarîr benem[47]

şeklindeki beytini örnek olarak verebiliriz.

Bugün zurna dediğimiz ve beyitlerde **surnâ, zurnapâ** şekillerinde karşımıza çıkan nefesli saz Aşkî'nin,

Tuğlar girsin yola zülfün perişân eyleyip
Ser çekip çarha alemler dâmen-efşân eyleyip
Tabl *döğsün sînesin* ***sûrnâ****lar efgân eyleyip*
Dostlar evvel-bahâr erdi sefer eyyâmıdır[48]

mısralarında olduğu gibi bir savaş atmosferi içinde **davulla** beraber ve Hayâlî Bey'in bir sûriyyesinde yer alan,

Dem-i ***surnâ*** *sadâ salmış bu* ***mehter-hâne****-i çarha*
Döğülür ***kûs****lar güm güm kurulmuş taht-ı sultânî*[49]

beyti içinde **mehterhâne** gökyüzü ilgisiyle beraber yine **davulla** yan yana, bir düğün, bir tören atmosferi içinde ama daima yüksek ses veren bir mûsikî âleti olarak yer alır. Taşlıcalı Yahyâ'nın **"Başını zurnapa gibi yukarı kaldırma(ki) başkaları seni merdiven gibi ayaklarının altına almasın"** dediği beytinde ise, çalınırken başının yukarıya kaldırılması sebebiyle, insanlara tepeden bakan, kibirli, kendini beğenmiş bir insana benzetilir:

Kaldırma ***zurnapâ*** *gibi balâya başunı*
Eller seni ayaklamasun nerdübân gibi[50]

Bir çeşit çengi defçiği olan **çegân (çegâne)**, Hayretî'nin,

Kimine âh-ı âşıkâne gerek
Kimine ***nağme-i çegâne*** *gerek*[51]

şeklindeki matlaında ve Taşlıcalı Yahyâ'nın, **"Aşk bezminin ehli (âşıklar) çeng ve çengâne istemezler. Bu kavgaların (seslerin) zerresi bile benim kulağıma girmez"** dediği,

Ehl-i bezm-i ışk olan ***çeng ü çegâne*** *istemez*
Zerrece girmez kulağuma bu gavgâlar benüm[52]

şeklindeki beytinde, âşıkın pek ilgi duymadığı ve değer vermediği dünyâ ilişkilerini temsîl eden vurmalı bir mûsikî âleti olarak karşımıza çıkar.

Dîvan şâirlerimizin oldukça çok ilgi duydukları vurmalı çalgılardan biri olan **def**, yuvarlak şekli, deriyle kaplı olması elle vurularak çalınması gibi sebeplerle değişik hayâl ve benzetmelere konu edilmektedir. Bu benzetmeler arasında âşık, ay, cerrâr, göğüs (sîne), gül, güneş, insan, kalkan, kâse-i mecnûn, kulak ve yüz zikredilebilir. Bu benzetmelerden en çok karşımıza çıkan **def-sîne** benzetmesidir. Hayretî'de,

Yine kûyunda döğüp göğsüm kılayın nâleler
Yine çalınsın mahabbet meclisinde ***nây u def***[53]

şeklinde karşımıza çıkan bu ilgi Bâkî'de,

Kadeh kan ağlayup ***def*** *sîne döğer* ***ney****-figân eyler*
Meger derd ü gam-ı ışka olupdur mübtelâ meclis[54]

şeklinde karşımıza çıkmıştır. Dukakin-zâde Ahmed Bey de,

Bezm-i gamda Ahmedem ayş iderem rûz u şeb
Dil kebâb ü eşk meydür nâle ***nây u sîne def***[55]

şeklinde âşığın gönlünün kebap, gözyaşının şarap nâlesinin ney sesine benzetildiği bir meclis atmosferinde yer alır.

Figânî'nin, **"Gamdan, yüzüm def (gibi sarardı) bedenim çeng oldu (eğildi) dersem, sevgili sözlerimi dedi-kodu sanıp bana eziyet eder"** dediği,

Yüzüm ***def*** *kâmetüm* ***çeng*** *oldı gamdan der isem dil-dâr*

Bana cevr ü cefâ eyler sözümü kîl ü kâl anlar[56]

beytinde de **def-yüz** benzetmesine vesîle olan def, Taşlıcalı Yahyâ'nın,

***Def** oldı kâse-i Mecnûn gibi iki pâre*
Sifâl-i seg gibi câmun dürüldi devrânı[57]

beytinde de Mecnûn'un kâsesine benzetilir. Beyitte yer alan iki pâre ifâdesinden, "**iki paralık oldu, değerini kaybetti**" anlamı çıkarılabileceği gibi defin derisinin yırtıldığı da hayâl edilebilir.

Riyâzî'nin sâkînnâmesinde yer alan ve "**Gam cana işleyen bir oktur, def (ise) nice belâmıza (karşı bir) kalkandır**" dediği,

Gâm câne hadeng-i kârgerdür
***Def** nice belâmıza siperdür*[58]

şeklindeki beytinde gamın can delici mızrağına karşı bir kalkan olarak düşünülen **def**'in yuvarlak şekli ve çalındığı zaman insana neşe verip gamı giderici özelliği gözönünde tutulmuştur.

Zâtî'nin bir beytinde "**def saygısızlık ettiği için dövüldüğü ve bu yüzden mutribler tarafından deri ile sarıldı**" ifâdesine rastlıyoruz. Bu ifâde de defin deriden yapılmış olduğu belirtildiği gibi, darbelerden dolayı meydana gelen çürüklerin taze deri ile sarılarak tedavi edildiği gibi halk hekimliği ile ilgili bir bilginin izlerini de bulmak mümkündür:

***Def** yâre karşu kakdı göğüs şöyle döğdiler*
Mutribler ol fütâdeyi sardı deri ile[59]

Hayretî'nin,

Yime ferdâ gussasın ey nâ-halef
Nisye içün eyleme nakdin telef
*Çağırup dir **düblek** ü **şeştâ** vü **def***
Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem[60]

mısralarında **şeştâ** ve **def** ile berâber karşımıza çıkan ve bir vurmalı çalgı olan **düblek** bir benzetmeye konu edilmemiştir.

Daha çok savaşlarda bir hayvan veya araba üzerinde taşınarak çalınan ve bir çeşit büyük davul olan **kûs** (kös), genellikle kasidelerde karşımıza çıkan vurmalı bir mûsikî âletidir. Kûs-ı rihlet, kûs-ı rahil (ölüm ve göç davulu), kûs-ı hüsrevânî, kûs-ı şöhret, kûs-ı şevket, kûs-ı hâkânî gibi terkipler içinde de sık sık karşımıza çıkan **kûs, gök gürültüsü (ra'd), arslan kükremesi** gibi benzetmelere konu olur ve daima yüksek ve ürkütücü ses veren bir mûsikî âleti olarak beyitlerde yer alır. Örnek olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın **kûs-arslan** ilgisini kurduğu,

*Çalındı her yanadan **kûs-ı hüsrevânîler***
Belinlendi yatağından sipihrün arslanı[61]

şeklindeki beyti ile **kûs-gökgürültüsü** benzetmesine yer verdiği,

*Ra'da benzer **kûs-ı rihletler** hemân*
Havf ider savt u sadâsından cihân[62]

beytini zikredelim.

"**Çift nâra, dünbelek**" gibi anlamlara gelen **nekkâre** Taşlıcalı Yahyâ'nın Peygamber Efendimiz'in şakku'l-kamer mu'cizesine de telmihte bulunduğu ve "**Nekkâre şekil bakımından o dolunaya benzer ki Hz. Peygamber onu parmağı ile iki parçaya ayırmıştır**" dediği,

***Nekkâre** resmi o bedr-i tâma benzer kim*
Bennân ile iki şakk eyledi Resûl anı[63]

beytinde iki parçaya ayrılmış **dolunaya** ve "**Davul ve nekkâre gibi başkalarına homurdanma sözleri alçak sesle ve yavaş yavaş söyle**" dediği,

***Tabl** u **nekkâre** gibi gümürdenme illere*
Âheste söyle sözlerüni nâ-tüvân gibi[64]

beytinde de, **boş ve yüksekten konuşan insana** benzetilir.

Sözlük anlamıyla "davul ve kulak zarı" demek olan **tabl**, Ahmed Paşa'nın "**Göğsüm davul gibi döğülüp ben karşında feryâd edince, âhımın sancağı senin kapının önünde göklere kadar yükselir**" dediği,

İşigünden dikilür göklere âhum alemi
***Tabl**-ı sînem döğülüp karşuna feryâd idicek*[65]

şeklindeki beytinde **âşığın sînesine**; Figânî'nin şâirliğini övdüğü,

*Mülk-i sühanda **tabl**-ı fesâhat çalan benem*
*Geçdi cihanda Âsaf ü Hâkan **nevbeti***[66]

beytinde **fesahata**; Taşlıcalı Yahyâ'nın "**Benim askerim dert ve gamdır, âhım ve figânım davulum ve bayrağımdır. Öyle sanıyorum ki Hak beni aşk ülkesinin padişahı yapmıştır**" dediği,

*Derd ü gamdur leşkerüm **tabl** u alem **âh** u figân*
Hak beni iklîm-i ışka, pâdişâh etmiş gibi[67]

beytinde de âşığın âhına benzetildiğini ve bir padişahlık alâmeti olarak ele alındığını görüyoruz.

Mahmud R. Gâzimihal'in "Bu saz Menteşe Muğ-

la'sında icad edilmişse de mucidi mâlum değildir, kopuz gibidir. Kiriş tellerinin iki tarafından ikişer demir telleri vardır" şeklinde tarif ettiği ve "bu kelimeyi kadîm barbat ile bir sanmak doğru değildir"[68] dediği **barbut** adlı telli mûsikî âletine Karamanlı Nizâmî dîvanında,

Kimse işitmiş değül ahdünde feryâd ü figân
*Çeng ü **berbat**dan meger kim nâle-i **zûr ile bâm**[69]*

beytinde **barbat** ve Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr adlı eserindeki,

*Makralar çalınur **kavvâl** ile*
*Def ü **ney** u **barbat** **şeştâ** bile[70]*

şeklindeki beytinde **makra**, **kavvâl**, **def**, **ney** ve **şeştâ** ile birlikte **barbut** adıyla rastladık.

Sözlük anlamıyla "el, pençe, eğri büğrü" demek olan **çeng** aynı zamanda kânûna benzeyen fakat dik tutularak çalınan, dîvan şâirlerimizin ney gibi büyük ilgisine mazhar olan telli bir mûsikî âletidir. Beyitlerde âşık, aşk, boy (âşık), bülbül, doğan, felek, gam, gönül, hilâl, kalem, livâyı şeytan, sanem, sîne (düşman), papağan, pîr, yay (kemân-ı dest-i belâ)'a benzetilen çengin sesi ile de zencir sesi, çengin telleri ile güzelin topuklarına kadar uzanan uzun saçları ve tesbih ipi arasında da ilgi kurulur. XVIII. yüzyıla kadar Türk mûsikîsinde de kullanılan çeng, sevgilinin hasreti ve cevr ü cefâsiyle eyilmiş, iki kat olmuş **âşığın bedeni** için benzetilen olmuştur. Bu şekil benzerliği yanında âşığın figânı ile çengin sesi arasında da ilgi kurulur. İhtiyarlayıp beli bükülen insan ile çeng arasındaki ilgide de aynı unsurlar yer alır. Helâkî'nin,

*Bükülsün **çeng**-veş **kaddüm** uyup **kânûn-ı uşşâka***
*Çalınsın **ney** gibi benzüm belâ bezminde **sâz** olsun[71]*

beytinde bu ilgileri görmek mümkündür.

Sıra hâlindeki telleri demir kafesi benzetilen çengin, Taşlıcalı Yahyâ'nın **"Çeng, tatlı dilli papağana döndü, tellerinin şekli ona demir bir kafestir"** dediği,

***Evtârı** şeklidür ana gûyâ demür kafes*
*Benzer ki oldı tûtî-i şîrîn-zebân **çeng**[72]*

şeklindeki beytinde de, sesi itibariyle tatlı dilli bir **papağana** benzetilir. Şâirin,

Kemân-ı dest-i belâ idi çengün endâmı
Nişân iderdi günâh oklarına insânı[73]

şeklindeki beytinde ise **çeng** belâ elindeki insanı nişan (hedef) alan günah oklarını atan bir **yaydır**. Bu ilgide çeng ile yay arasındaki şekil benzerliği yanında, şâirin çengi baştan çıkarıcı, insanı günaha sokucu bir zevk aracı olarak düşünmesinin de rolü vardır. Taşlıcalı Yahyâ,

***Kemânçenün** sanemi sındı yandı âteşe ûd*
*Yıkıldı yerlere **çengün** livâ-yı şeytânı[74]*

beytinde aynı olumsuz duygularla çengi **"şeytanın bayrağı"** olarak vasıflandırırken,

*Oyalar âşık-ı mecnûnı **sadâ**-yı zencîr*
*İllerün **çeng ü rebâbı** ana **nâ-sâz** gelür[75]*

şeklindeki beytinde de mûsikî âletlerine olan olumsuz yaklaşımlarını tekrarlar ve ileri derecede deli olduğu için zencîre vurulmuş olarak düşündüğü âşık için, zencir sesinin çeng ve rebâb sesinden daha oyalıyıcı olduğunu ifâde eder.

Hayretî ise "aşk çengi" ifâdesini kullandığı,

***Işk çengine** düşürdün yine çün **nâ**yımızı*
Bezm-i gamda işit imdi yine eyvâyumızı[76]

şeklindeki beytinde **çeng-aşk** ilgisini kurar.

Türk halk mûsikîsine ait, kopuza benzeyen ve mızrapla çalınan telli bir saz olan **çöğür (çüğür)**, XVII. yüzyılda klasik mûsikîmizde de kullanılmıştır. Beş veya altı çift telli olan ve yeniçeriler arasında rağbet gören çöğür, Cevrî'nin Harem-i Hâs-ı Hümâyûn hânende ve sâzendelerinden bahsettiği manzûmesinin Çöğürcü Muhammed'i övdüğü bölümünde karşımıza çıktı. Cevrî, Çöğürcü Muhammed'in elinde çöğürün ud ve tanbur sesi verdiğini, bu nağmenin meclisteki sarhoşların gözlerinde sarhoşluk uykusu bırakmadığını ve çöğürün bu kadar mükemmel çalındığını gören Kor Oğlu'nun utancından çâresiz yokluk diyârına gittiğini ifâde ettiği beyitleri şöyledir:

*Biri **çügürci** Muhammed ki acep sihr eyler*
***Çüğür** alup eline **perdesin** etse hem-vâr*
Ûd** u **tanbûr** gınasın virür itdükçe **negâm

Bes ki destinde ider kesb-i nezâket ***evtâr***
İtse meclisinde anunla eger ***âheng****-i sürûr*
Nağmesi *dîde-i mestânda komaz hâb-ı humâr*
Çügürün *böyle kemâlin bilecek şerminden*
Adem-âbâda firâr itdi ***Kor Oğlı*** *nâ-çâr*[77]

Âşık, aşk, ay, belâgat, çerh, devlet, insan, lutuf, mıstar gibi benzetmelere konu olan ve perdesi örümcek evi olarak vasıflandırılan **kânûnun** çok telli olması, şekli, diz üzerine konularak çalınması, seslerinin sık sık mandalla ayarlanması dîvan şâirlerimiz için hayâl kaynağı olmuştur. Uğur Derman beyden aldığımız ve şâirini henüz tesbit edemediğimiz,

Aşkın ***teli*** *kalbin* ***telidir*** *cevre dayanmaz*
Cânâ hazer et sonra kopar çok gerilince
Çok ***tel kırılır*** *sîne-i* ***kânûn****-ı cihanda*
Nâ-ehline ***mızrâb****-ı tasarruf verilince*

mısralarında **kânûn cihânın sînesine** benzetilirken, yetki de **mızrâba** benzetilir. Her devirde geçerliğini koruyabilecek olan bu mısralar, ehil olmayanların elinde işlerin nasıl içinden çıkılmaz, berbat bir hâle geldiğini ve neticesinde insanlığın nasıl rencide edildiğini görmek mümkündür. Tıpkı kanun çalmaktan bî-haber birine teslim edilen kânûnun hâli gibi. Burada kânûn kelimesinin yasa anlamına da dikkat edilmesi gerektiği kanaatındayız.

Ganî-zâde Nâdirî, bir dizi hâlindeki telleri ile **kânûnu**, satır işaretlemek için kullanılan **mıstara** benzetirken, şekil ilgisi yanında, düzgün icrâya vesîle olan akortlu kanun telleri ile düzgün yazı yazmayı kolaylaştıran çizgileri işaretlemeye yarayan mıstarın ibrişimleri arasındaki maksat alâkası da dikkat çekicidir. Şâirinin **"Mutribin elindeki tellerle dolu kânûnu gör; (sanki) şevk usûlünü yazmak için mıstar olmuştur"** dediği nefis beyti şöyle:

Mıstar olmışdur ***usûl****-i şevk-i tahrîr itmeğe*
Mutribün *destindeki* ***kânûn-ı pür-evtârı*** *gör*[78]

Hayretî ise kânûnun mandalını kulağa benzetir ve **"örf edip kânûnun kulağını bükünce aşkın sırlarını bir bir bana söyledi"** derken, teşhis ve intak sanatlarıyla bir **insan** olarak vasıflandırdığı kânûnunun aşkın sırlarına vâkıf olduğunu da ifâde eder. Örf ve kânûn kelimelerinin birarada kullanılmasından, kânûn kelimesinin yasa anlamına da işâret edildiği düşünülebilir:

Işk râzını bana söyledi bir bir ne ise
Örf idüp ***kulağını burdum idi kânûnun***[79]

Bir mûsikî âleti olarak **kemana** İffet Bursavî'nin bir şarkısında rastladık. Herhangi bir benzetmeye konu olmayan bu kullanışta kemanın, **çengle** beraber, hüzün verici bir sese sahip olması sebebiyle söz konusu edildiğini görüyoruz:

Serv-i nâzım câme-i yek-reng ile
Mihre nâz eyler kabâ-yı teng ile
Olsa pür meclis ***keman ü çeng*** *ile*
Kulbe-i ahzân olur sensiz bana[80]

İsminden de anlaşılacağı gibi küçük, telli bir mûsikî âleti olan **kemânçe**, Taşlıcalı Yahyâ'nın,

Ne zulm idi ki ***def*** *itdi pâdişâh-ı cihân*
Kemânçe mutrib *elinden iderdi efgânı*[81]

beytinde, **mazlum bir insan** olarak karşımıza çıktı. Mutribin zâlim olarak vasıflandırıldığı beyitte kemânçe, bu zulümden ancak devrin pâdişâhı sâyesinde kurtulabilen, gördüğü zulüm yüzünden inleyen bir insan olarak hayâl edilmesindeki en önemli unsur kemânçenin yanık sesidir.

Türk ozanlarının kullandığı telli bir saz olan **kopuz** da dîvan şâirlerimizin ilgilendiği mûsikî âletlerinden biridir. Beyitlerde âşık, güneş, hasta, insan, musahib ve öksüz'e benzetilen kopuz Revânî'nin,

Kopuz *gibi hani hûb-****âvâz***
Ki ***sazın*** *cümlesinden ola mümtâz*[82]

şeklindeki beytinde övülürken ve Taşlıcalı Yahyâ'nın,

Kopuzu *işiten aldanur*
Kazan üstüne tamla damlar sanur[83]

mısralarında küçümsenen **kopuz**, Nev'î'nin,

Götürüp mihr-i felek bezm-i cihândan ***kopuzu***
Başladı çalmağa ***şeştâ*** *yine halk-ı âlem*[84]

şeklindeki beytinde **güneşe** benzetilen kopuz, Helâkî'nin,

Meclisde yâre karşu göğüs geçürmesün ***kopuz***
Billâhi ***mutrib*** *al şunu bir* ***gûş-mâle çek***[85]

beytinde, sevgiliye saygısızlık ettiği için kulağı çekilmesi gereken bir **insan** olarak hayâl edilir. Dukakin-zâde Ahmed Bey'in,

Mutrib*-i ışka dem-be-dem dürlü niyâz idüp direm*
Derdümi arturur benim aşk ***kopuzunı çaladur***[86]

şeklindeki beytinde de **kopuz** ile **aşk** arasında ilgi kurulur.

Bir çeşit kemençe olan ve **rebâbe** diye de anılan **rebâb**, hüzünlü sesiyle âşıkın âhı ve **aşk** için benzetilen olan telli bir mûsikî âletidir. Beyitlerde âh, âşık, aşk,

bülbül, göz, vücut ve zencir'e benzetilen rebab varken Hayretî'ye göre mecliste başka hiçbir âlete ihtiyaç yoktur; çünkü, âşığın kanlı gözyaşı şarap, ateşler içinde yanan gönlü kebap ve âhı da rebâbdır:

Gözlerim yâşı şarâb ü dil kebâb ü âhum ***rebâb***
Hep müheyyâ ***âlet-i bezme*** *zarûret olmasun*[87]

Nev'î ise, **aşk rebâbının** mutribin usûlüne uymayacağını ve bir nağmesinin dokuz perdeden (dokuz felek) geçeceğini ifâde ettiği,

Bir ***nağmesi*** *ider şu tokuz* ***perdeden*** *güzer*
Uymaz usûl-i mutribe ***rebâb-ı ışk***[88]

beytinde **rebâb-aşk** ilgisini kurarken **dokuz perde** ile **dokuz felek** arasındaki ilgiye temas eder. Enis Receb Dede ise,

Aşkı gördüm ki ***nağme-sâz*** *ister*
Mûy-veş çeşmümi ***rebâb*** *itdüm*[89]

derken **rebâb** ile **göz, rebâbın telleri** ile devamlı akan **gözyaşları** arasında benzerlik bulur.

Yapı ve biçim bakımından kanunu andıran ve iki küçük tokmakla tellerine vurularak çalınan, Anadolu yoluyla Avrupa'ya geçmiş telli bir mûsikî âleti olan **santur**, Nedim'in,

Ney ü santur ü rebâb ü def ü tanbûr *ile* ***çeng***
Nağme-i bülbül u kumrîye olup hem-âheng
Pür ider âlemi şevk ü tarâb-ı reng-â-reng
Müjdeler gülşene kim vakt-i Çerâgan geldi[90]

mısralarının yer aldığı bir şarkısında olduğu gibi **ney, rebâb, def, tanbûr** ve **çeng** gibi mûsikî aletleriyle beraber bahar mevsiminde cihâna nağmeleriyle neşe saçan **bülbül** ve **kumruya hem-âheng** olan bir saz olarak karşımıza çıkmıştır.

Saz kelimesi sözlük anlamıyla "çalgı; silah; at takımı; sıra, düzen; kuvvet, kudret; öğrenme; ustalık; hile; eş, benzer; menfaat; ve bir çeşit bitki" demektir. Dîvan şiirinde saz kelimesi herhangi bir mûsikî âletlerini ifâde edecek şekilde kullanılır. Şâirler bu kullanışlarda kelimenin değişik anlamlarını da gözönünde bulundururlar. Nâbî "Ey Nâbî'nin kalemi, çok zaman oldu ki susuyorsun. Ey zevk ve safâ nağmeleri terennüm eden (kalem) sana ne oldu?" dediği,

Oldun ey hâme-i Nâbî çokdan hâmûş
Bilmem ey zemzeme-pîrâ-yı tarâb n'oldu sana[91]

şeklindeki beytinde elindeki kalemi **saza** benzetir. Saz kelimesinin kullanılmadığı ancak, genel olarak bütün sazların kastedildiği bu beyitte, güzel nağmeler çıkaran sazlar ile güzel sözlerin yazılmasına vasıta olan kalem arasında ilgi kurulur. Beyit şâirin şiir yazamadığı zamanlardaki üzüntüsünü ifâde etmesi bakımından da önem taşır. Hayretî de herhangi bir mûsikî âletini kastetmediği,

Oldu ***sînem*** *gibi râzum* ***perdesi*** *yüz yirde çâk*
Ey felek bu ***perdeden*** *söyletme lutf et* ***sâzını***[92]

derken **sînesini saza** benzetir ve sînesindeki **yaralarla** sazın **perdeleri** arasında ilgi kurar. Enderunlu Vâsıf'ın **sazsîne** ilgisini kurduğu,

Dokundukça ***tel-i hicrânıma tanbûr-veş inler***
Bu ***sâz-ı sîneme*** *engüşt-i gam* ***mızrâbdır*** *sensiz*[93]

şeklindeki nefis beytinde ise **ayrılık tel, gamın parmağı** da **mızrâb** olarak hayâl edilir. Cevrî'nin,

Bir sînede mestûr olamaz râz-ı muhabbet
Her ***perdede*** *bir* ***nağme*** *eder* ***sâz-ı muhabbet***[94]

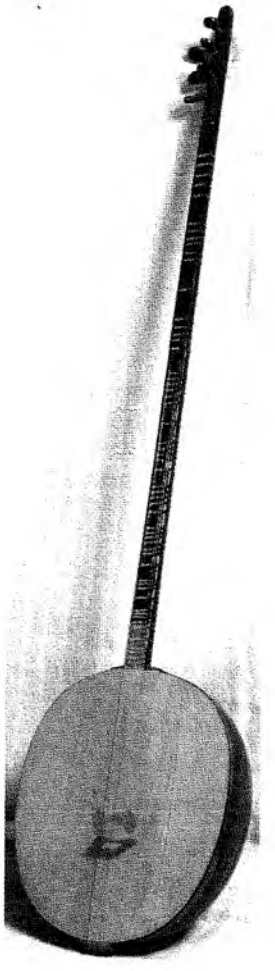
şeklindeki beytinde **aşk** olarak hayâl edilen **saz**, Zâtî'nin **saz** sesini dilber âvâzına benzettiği,

Ey ***mutrib*** *olur derdi ü gama çünkü* ***şifâ sâz***
Kânûnu *al* ***çengüne*** *ol bana şifâ-sâz*[95]

beytinde dert ve gamın şifâsı olarak değerlendirilir. Beyitte çeng kelimesinin el anlamı kullanılmıştır. Burada Osmanlının büyük önem verdiği ve uyguladığı hastalıkların mûsikî ile tedâvisi konusundaki uygulamaları da hatırlanmalıdır. Taşlıcalı Yahyâ'nın,

Vücûd-ı âlet-i sâz idi hâne-i iblîs
Melâhîde gibi yaktılar ateşe anı[96]

şeklindeki beytinde **şeytanın evi** olarak vasıflandırılan saz, Aşkî'nin **"Tabuttayken bedenim inlemeye başlasa garipsemeyin. Kıl tahtaya bağlandığı zaman inler"** dediği,


Tanbur (Süleyman Ergüner Koleksiyonu)

Nâleler kılsa tenim tâbutta kılman acep
Tahtaya bağlansa eyler nâle vü feryâd kıl[97]

şeklindeki beytinde de **tâbuta** benzetilir ve âşığın aşk derdiyle incelmiş **bedeni** ile sazın telleri arasında şekil yönünden ve inlemesi bakımından ilgi kurulur.

Şeyhülislâm Yahyâ'nın **"Ey Yahyâ, bu gece gam köşesinde eğlenilmeyeceğini görünce inleyişimi artırıp kendime (eğlenmek için) bir saz buldum"** dediği beytinde gam köşesinde eğlenmek için bulduğu **saz** ise, tahrik ettiği kendi **nâleleridir**:

Künc-i gamda eğlenilmez gördüm ey Yahyâ bu şeb
Nâlemi tahrîk idüp bir sâz buldum kendüme[98]

Bazı beyitlerde saz kelimesi, **âşığın sararmış benzi** için benzetilen olmaktadır. Burada daha çok saz dediğimiz ve kurusunun sarı rengi dolayısıyla sararmış yüz için kullanılan bitkinin hatırlanmasının akla gelebileceği düşünülürse de Helâkî'nin bir çok mûsikî terimini de kullandığı,

*Bükülsün çeng-veş kaddüm uyup **kânûn-ı uşşâka***
*Çalınsın **ney** gibi benzüm belâ bezmünde **sâz** olsun*[99]

şeklindeki güzel beytindeki saz kelimesinin, aynı zamanda bir mûsikî âletini ifâde edecek şekilde kullanıldığı da açıktır.

Tanbur da dîvan şâirlerimizin çok fazla ilgi duydukları telli sazlardan biridir.Taşlıcalı Yahyâ'nın,

Tehîdür içi anunçün çağırır zâhid-i murtâz
*Mücevvef olmasa **tanbûr kıllardan** figân gelmez*[100]

beytinde içinin boş olması, yani ilahî aşka sahip olmaması sebebiyle **zâhide** benzetilen tanbûr, İffet Bursavî'nin,

Uşşâk** sana bakmaya **neyzen bakışıyla
***Tanbûr**-sıfat herkesin âgûşuna yatma*[101]

şeklindeki beyti ile Nedîm'in,

*Zevklendik gece **tanbûru** biraz söylettik*
***Mutrib**in inmedi zâlim ser-i zânûsundan*[102]

şeklindeki beyitlerinde **hafif meşreb bir güzel** olarak karşımıza çıkar. Tanbûrun en çok benzetildiği unsur ise **âşığın sînesidir**. Enis Recep Dede'nin **"Hazin ses can kulağına tesir etse bunda şaşılacak ne var? Çünkü sîne tarburunun ince ve kalın tellerinin nağmesidir"** dediği,

*Gûş-ı câna eser itse ne aceb **savt**-ı hazîn*
Sîne tanbûrının** ol **nağme**-i zîr ü **bamıdır[103]

şeklindeki beytinde **can kulağı ile dinlemek** deyimini hatırlarken savt-ı hazîn terkîbi ile de ölüm haberini aklımıza getirmeyi ihmâl etmemek gerekir.

Ûd, telli bir mûsikî âletine ad olmanın yanında **"ağaç, odun, öd ağacı"** anlamlarına da gelir. Perdesiz bir telli saz olan udun bu özelliğini Kadı Burhaneddin'in,

***Ûd** erçe yandı oda velî **perdesüz** durur*
*Micmer bigi bu **perdede dem-sâz** gelmedi*[104]

şeklindeki beytinde tesbit ediyoruz. Ahmedî ise udun çok inlemesini yanığının fazla olmasına bağladığı,

***Nây** yârinden ırah düştüği-çün nâle ider*
***Ûd** çok göynügi olduği-çün zâr iniler*[105]

şeklindeki beytinde **ûd-âşık** ilgisini kurarken, ûd kelimesinin buhurdanda yakılan öd ağacı anlamından da yararlandığını söyleyebiliriz. Nâilî'nin,

Etmiş tamam devrini sâkîde câm-ı Cem
***Ûd** eylemiş **makâmına** hurşîdi görmedük*
Geçmiş zamân-ı iyş u tarâb bezm-i âlemün
***Sâzın** işitmedük hele **Nâhîdi** görmedük*[106]

mısralarında **devr, makâm, ıyş u tarâb, sâz, Nâhid** gibi mûsikî unsurlarıyla berâber zikredilen **ûd-güneş** ilgisine rastlıyoruz.

Evliyâ Çelebi'nin tipçe yenilenmiş kopuz veya barbut olarak belirttiği ve **"Yeltemenin iki bamı vardır, kirişler arasında bir tel kiriş bulunur"**[107] şeklinde bazı özelliklerini verdiği **yeltemeye** Revânî'nin kopuz redifli gazelindeki,

*Her ne dem cevrin elinden güle gülzâre **kopuz***
*Düşürüp kendi hevâsına iki **yeltemesin***[108]

şeklindeki beytinde tesadüf ettik.

C. USUL VURMA ÂLETLERİ

Dört parça, dört kısım anlamlarına gelen, Türk mûsikîsinde bir usul vurma âleti olan **çâr-pâre (çarpara, çehâr-pâre)**, dört parça sert tahtadan yapılmıştır ve ikişer parçası avuç içine alınarak çalınır. Oyun havalarında da kullanılan çarpara Zâtî'nin,

*Ururam döne döne çarh olup **rakkâs**-ı bezm-i ışk*
*Heman **çeng**ümde ey **zöhre**-cebînüm **çâr-pârem** yok*[109]

ve Nedîm'in,

Bir perî eylemedi çâre dil-i nâ-çâre
***Mutrıbın** çak çak-ı **çar-pâre**sine çarpılalı*[110]

şeklindeki beyitlerinde karşımıza çıktı.

Kudüm de, daha çok mevlevîhânelerde ve tekkelerde kullanılan Türk mûsikîsinin usul vurma âletlerin-

den biridir. Şekli, sesi ve kudüm kelimesinin "**uzak bir yerden gelme, ayak basma**" anlamlarına uygun düşecek şekilde kullanıldığını görüyoruz. Nakşî Dede'nin,

Ben ben değilim ben dediğim sensin hep
Rûhum dediğim ten dediğim sensin hep
*Mânend-i **kudûm** sîne-kupân oldum*
Tennâ tenenâ ten dediğim sensin hep[111]

ve Zâtî'nin,

***Kudûm**-i **sîne**miz çalup girelüm çarha ey meh-rû*
Kudûmünden müşerref eyle bu şehr ü dil ü cânum[112]

beyitlerinde âşıkın acı ve ıztırabla devamlı yumruklandığı sînesine benzetilen **kudûm**,

Ahmed Celâleddin Dede'nin,

*Olup **nây**-ı revânı ircii âvâzına peyrev*
***Kudûmi** eyledi **âheng**-i azm-i âlem-i bâlâ*[113]

şeklindeki Neyzenbaşı Ziyâ Dede için yazdığı beyitte de **kudûm** ile neyi yanyana görüyoruz.

D. MÛSİKÎ ÂLETLERİNİN DİĞER AKSÂMI

Mûsikî âletlerinin fonksiyonlarını tamamlayan parçalar olarak **kiriş, kulak, mandal, mızrap, pul, reg, târ (kıl), tel (evtâr, ibrişim)** ve **zil** karşımıza çıkan unsurlardır. Bu önemli parçalar arasında dîvân şâirinin en çok ilgisini çeken, bir çok telli mûsikî âletini çalarken kullanılan **mızrâb**'dır. Mızrâb kelimesinin darb yâni vurma anlamı da bu kullanışlarda dikkate alınır. Taradığımız beyitlerde canbâz, gam eli, gam parmağı, hilâl, lüle, kalem, kamçı (tâziyâne), kılıç, mihnet, neşter, peykân, tırnak (nâhun), saç (zülf) ve selsebil'e benzetilen mızrab Necâtî Bey'in, "**Bakış oklarının yarasından tele dönen bedenim figân eder (inler); sanki oklarının ucundaki peykân (o tellere dokunan) demirden bir mızrap olmuştur**" dediği,

Târa döndü cismüm zahm-ı tîründen figân
*Sanasın **mızrâb** olupdur **âhenîn peykân** ana*[114]

beytinde okun ucundaki **peykâna** benzetilen mızrap Mezâkî'nin,

Nâhun-ı gamla n'ola sînemi sad-çâk itsem
*Dil-hırâşî-ı elem **nağme-i mızrâb** değül*[115]

şeklindeki beytinde gamın tırnağı; Cevrî'nin,

*Zevk alur ehl-i **nevâ** lezzet-i **mızrâb**dan*
Tokınur zahm-ı dil-i âşıka san nâhûn-ı yâr[116]

şeklindeki beyitte âşığın gönül yarasına dokunan ve ona büyük haz veren **sevgilinin tırnağı** mızrâb olarak hayâl edilir. Uğur Derman Bey'den dinlediğimiz ve XX. yüzyıl şâirlerinden Adnan Bey'e ait olduğunu ifâde ettikleri,

***Mızrâbı** bırak **zülfü**nü sînemde gezindir*
Bir kerre de gel gönlümü çal bak ne hazindir
*Kalbimdeki hiss-i elem **nev-eser**indir*
Bir kerre de gel gönlümü çal bak ne hazindir

şeklindeki mısralarda **nev-eser** makamıyla beraber kullanılan **mızrâb**, âşığın sînesinde dolaşmasını arzû ve hayâl ettiği, sevgilinin **saçlarıdır**.

Dîvân şâirlerimizin oldukça fazla ilgi gösterdikleri bir başka mûsikî âleti parçası ise **teldir**. Beyitlerde yapıldıkları malzemeyle ilgili olarak **tel, ibrişim, târ, reg** (bağırsak) gibi değişik adlarla karşımıza çıkan tel ince uzun şekilleri, dizilişleri, kalınlıkları, uzunlukları ve bunlara bağlı olarak değişik ses verme özellikleri sebebiyle değişik hayallere konu olmuştur. Tanbur ile ilgili olarak zikrettiğimiz **tanbur teli-kafes** benzetmesinin dışında Taşlıcalı Yahyâ'nın,

*Getürüp ortaya **çengün sakalına gülelüm***
Bu sohbet içre biraz dahi anı söyledelüm[117]

şeklindeki eğri bedeniyle ihtiyara benzetilen çengin tellerinin de **sakala** benzetildiği beyti ile Karamanlı Nizâmî'nin **tel-can ipliği** ilgisini kurduğu,

***Mutrib** çü zülfi kavlini **uşşâka** ider çenginün*
*Can **riştesi**nden eylesün **evtârını âheng** içün*[118]

beytini; Zâtî'nin kendisini kânuna, bağırsaklarını da tele benzettiği,

*Çeng-i gam bezm-i belâda beni **kânun** itdi*
*Bartı peykânlarını reglerümi itdi **kiriş***[119]

beytini; Karamanlı Nizâmî'nin sevgilinin **kıl gibi ince beli** ile çengin ibrişim teli arasında ilgi kurduğu,

*Ger **muganni bili** vasfın ide meclisde edâ*
*Lutf için **çenge birîşim** yerine **kıl** bağlar*[120]

beytini; Riyâzî'nin sâkînâmesinde yer alan ve çeng telinin gönül hırsızı olarak vasıflandırılan mutribin **kemendi** olarak hayâl edildiği,

*Dil reh-zenidir **mutrib**-i şeng*
*Destinde kemendi **rişte-i çeng***[121]

şeklindeki beytini ve Bâkî'nin "**Belâ köşesinde gözlerimden akan iki gözyaşı ırmağını görenler, eğlence meclisinde çalınan çengin telleri sanır**" dediği,

Evtâr-ı çeng-i bezm-i safâdur sanur gören
Künc-i belâda gözden akan iki rûdumuz[122]

şeklindeki beytinde yer verdiği devamlı akan gözyaşı-çeng teli benzetmesini değişik örnekler olarak zikredebiliriz.

Tellerin, incelik-kalınlık, uzunluk-kısalık ve akortlarına göre çıkardıkları ince (zîr) ve kalın (bâm) seslerle ilgili kullanışlara örnek olarak da Cevrî'nin,

*Biri **avvâd** Muhammed ki **Acemdür** aslı*
Rûmda yok dahı sencileyin nâdire-kâr
*Destine **ûdun** alıp **şeddini sâz itse** virür*
Zîr ü bâm nağme** ile câna safâ her bir **târ[123]

mısra'ları ile Kadı Burhâneddin'in,

Vasl u hicrân dimeyüp la'l-i hevâsında anun
*Gâh **zîr** inileyem geh çağıram **bem neyisem***[124]

beytini zikredelim.

E. MÛSIKÎ İLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR

Yaptığımız taramalar neticesinde mûsikî ile ilgili olarak sanatkâr (udî, kemanî vb.) adları, özel adlar, mûsikî terimleri, mekân adları ve deyimler şeklinde bir çok unsurun değişik hayellere konu edildiğini tesbit ettik. Bu unsurları, avvâd (ûdî), Barbed (Özel ad, udî), beste-kâr, çeng-nevâz, çengî, çöğürcü, Dâvûd, def-zen, deffâf, dem-sâz, Faryâbî, gazel-han, gûyende, hânende, hûş-nefes, mızrab-zen, muganni, mutrib, müterennim, nagme-ger, nagme-güzâr, nagme-bahş, nağme-perdâz, nağme-perver, nağme-pîrân, nağme-rîz, nağme-sâz, nağme-tırâz, nağme-zen, nevâ-sâz, ney-zen, nîkî-sâ, rakkâs, ramişger, sâzende, semâ-zen, tanbûrî, tel ehli, üstâd, Zühre (Nahid); mûsikî terimleri olarak: âgâz, âhenk, akord (düzen), avâz, âvâze, bâm (bem), beste, bezm, devr (edvâr), düyek, ezgi, fasl, gazel, güfte, gülbang, hevâ, karar, kavl-i garîb, makam, mehter (mehterân), melâhî, meşk, miyân (meyan, miyâne), mûsikî, nagam (nagamât), nağme, nakarat, nakş, nâle, negamât, nevaht, nevâziş, nevbet, perde, pes, pîşrev (peşrev), raks, rebk, revân, sadâ, semâ, semâî, ses, seyr, sözcü sâz, şarkı, şîve, taksîm, tarâb (tarâb-efzâ, tarâb-fezâ), tarz, tavır (etvâr), teganni, terâne, terennüm, usûl, velvele, yâleylî, zîr, zûr ü bem; mekân adlarını neyistân, semâhâne; deyimleri de agâz eyle-, âheng et-(eyle-, kıl-, ol-, tut-), âheng-i hâ-sâz eyle-, âheng-i nevâ kıl-, âvâz ile oku-, âvâze kıl (-Sal), benzini sâz eyle-, beste bağla- (et-, kıl-), bî-âheng ol-, cünbüş ver-, çalın-, çâre kıl-, çâre-sâz ol-, çarha gir-, çeng düz- (tut-, vur-), çengin sakalına gül-, çıkış ver-, dâire tut-, def gibi sîne döv- (ger-), def tut-, defe dest ur-, dem-sâz et- (geçin-, ol-), dest-ur-, devr eyle-, dile getir-, dumrısız oynat-, düzen ver-, evc eyle-, ezgiye düz-, gazel âgâz kıl-, gazel de-, gazel inşad kıl-, gazel oku-, gazel taksîm et-, gazel tasnîf et-, gulgul et- (eyle-), gûş tut-, gûş-ı rebâbe ko-, gûşmâl ver-, gûşmâle çek-, gülbang çek-, hâne geç-, harf at-, hem-âheng ol-, hem-âvâz et-, hem-dem ol-, hem-nefes ol-, hevâ-dâr ol-, icrâ et- (olun-), işret sür-, kânûn et-, karar et- (ver-), kulağa çalın-, kulağını bur- (bük-), kûs-ı rihlet et-, mahmûr oku-, makâma dön- (gel-), makâmât oku-, meclisi pür-sûz et-, mersiye oku-, mevzûn oku-, muhayyer eyle-, murabba bağla-, mükerrer et-, nâ-sâz gel-, nagam et-, nagamât eyle-, nagamâta âgâz eyle-, nağme âgâz eyle-, nağme düz- (et-, eyle-), nağme-sâz ol-, nağmeye ser-âgâz et-, nağmeye karar ver-, nağmeyi istima eyle-, nağmeyi terkîbe ko-, nakş bala-, nakş-ı tarâb-efzâ eyle-, nakş u tasnîfe âgâz eyle-, nâle kıl-, nâleye âgâz et-, nâra çek-, nefes et- (ur-), negam düzet- (et-), nevâ düz- (eyle-, kıl-), nevâ-sâz eyle-, nevaht et- (kıl-), nevâsını sâz et-, ney gibi âheng kıl-, ney gibi göz kulak ol-, neyzen bakışı, nühüft et-, nühüfte kıl-, ohşa-, perde bağla-, perde-birûn ol-, perde-dûz ol-, perde-küşâ-

yı esrâr ol-, perde-sâz-ı bâb ol-, perdede gulgule ol-, perdeden çık- (çıkar-) perdeye saklan-, pest eyle-, pîş-rev ol-, raksa gir-, râst düz-, sabâ düz- (ur-), sadâ ver-, saz depret- (düz-, et-, kıl-), sâz-ı çeng düz-, sâz-kâr ol, saza zahm ur-, sazına âvâzını şîrin-ter düz-, sazına bülbül kondur-, sazını düzet- (pür-sûz eyle-), sazının "âhengini nevrûz eyle-, semâ et-, ser-âgâz et- (eyle-, ol-, öğren-), seyr eyle-, sözü sâz ile çâre-sâz ol-, sözünü sâz eyle-, sühen-sâz ol-, şeddini sâz et-, şehnâz ile muhayyer kıl-, sîne-sâz ol-, şîven et-, taksîm et-, ta'lîm ol-, ta'lîm-i sâz eyle-, tanburun gûşuna ur-, târ-ı nâleye dem-sâz ol-, taze hevâ bağla-, tâze nevâ bağla-, tebdîl-i makâm eyle-, tel kır-, teline dokun-, terâne bağla- (eyle-), terâne-senc ol-, terâne sencân-ı neşât ol-, terennüm et- (eyle-, kıl-), terennüme âgâz et- (başla-), uşşâkdan nühüfte kıl-, vird-i ney oku-, yek sâz-kâra düş-, zeban ver- şeklinde sıralayabiliriz.

Yukarıda da ifâde ettiğimiz gibi dîvan şâirleri tarafından kendilerine ad olan kelimelerin sözlük anlamları ve birer mûsikî terimi ve deyimi olma özellikleri gözönünde tutularak ustaca kullanılan bütün bu unsurlar ve deyimlerle ilgili örneklere, bu makalenin dar sınırları içinde yer vermemiz imkânsızdır.

Yukarıda zikrettiğimiz örnek beyitlerde de sık sık karşımıza çıkan bu unsurlarla ilgili olarak birkaç değişik örnek vermekle yetinelim. "Uygunluk, düzen, çalıp çağırıp eğlenme, cünbüş" gibi anlamlara gelen **âheng** için Nev'î'nin,

*Çeng-veş nâle kılup **nây**-sıfat inleyelüm*
*O geçen demlere **âheng**-i ne dâmet eyleyelüm*[125]

beytini; "nâm, şöhret, yüksek ses" anlamlarına gelen **âvâze** için Bâkî'nin,

*Çalındı **kûslar tablu nekkâre** saldı **âvâze***
Düğün bayram idi gûyâ guzâta cenk meydânı[126]

beytini; "bağlanmış, bitiştirilmiş, bağlı, bir çeşit ipek kumaş ve mûsikîde şarkının makam ve âhengi, herhangi bir mûsikî parçası" anlamlarına gelen **beste** için Enis Behiç Dede'nin,

*Murâdı **güfte**-i na'ti usûl ile **beste** idi*
*Küşâde **nağme**ye el-ân dehânı her **âvâz***[127]

beytini; "beste okuyan, şarkıcı, hanende" gibi anlamlara gelen **beste-hân** için aynı şâirin,

*Meclis-i gül-**beste-hânı** andelîbin **nağmesi***
Gûş-ı nâdâna ser-â-ser bî-hûde feryâd olur[128]

beytini; "kımıldama, hareket, eğlence, çoşup taşma" anlamlarına gelen ve aynı zamanda bir telli sazın da olan **cünbüş** için Nedîm'in,

*Ehl-i nazmın hâmesi **nakş**-ı **nevâ**-yi midhatin*
***Cünbüş**-âmûz-ı ser-i **mıdrâb-ı nâhid** eylesin*[129]

beytini; "def çalan sanatkâr, hânende ve okuyucu" anlamlarına gelen **deffâf** için Hayâlî Bey'in aynı defe, Zöhre'yi deffâfa benzettiği,

*Ey felek **nakş**-ı ruh-ı yâri Hayâli okusa*
***Zöhre**yi mâh ile o meclise **deffâf** eyle*[130]

beytini; "**devirler**" anlamına gelen, makamlar, perdeler ve bilhassa usullerin daire şeklinde gösterilmesi sebebiyle, mûsikî nazariyâtı kitaplarına ad olan **edvâr** için Fuzûlî'nin,

*Olmag içün **mutrib**-i bezmi tutup bir **dâ'ire***
*Öğrenür her subh bülbülden fenn-i **edvâr** gül*[131]

beytini; "ayrılmak, bölüm, mevsim, bir eserin müstakil kısmı, Türk mûsikîsinde bir bestekârın aynı makamda bestelediği iki beste iki semâî, klasik bir konser programı, bir defada çalınan peşrev" gibi anlamlara gelen **fasl (fasıl)** için Bosnalı Sabit'in,

*Bu **fasıl**da girye yok meger ol kimse kimse kim*
*Mest iken meclisde gûş-ı **nağme-i evvâd** ider*[132]

ve "söylenmiş, herhangi bir makâma göre bestelenen manzûme" anlamlarına gelen **güfte** için aynı şâirin,

*Nazm-ı nev-**güfte**-i cân-bahşuma teslîm eyler*
*Şu'arâ-yı **Arab ü Rum** u **Acem** yarânı*[133]

beyitlerini; "ev ve Türk mûsikîsi kompozisyonunda eserin bölündüğü ana kısım" anlamına gelen **hâne** için İffet Bursavî'nin,

Bülbülân bezm-i gülün ***mutrib-i gûyende****sidür*
Seherî nâz u niyâzı bir iki ***hâne*** *gecer*[134]

beytini; "bir cemaat tarafından birlikte söylenen duâ, ilâhî, tekbîr gülbang-ı Muhammedî terkîbinde ezan" anlamlarına gelen ve bektâşî mûsikîsinde bir form olan **gülbang** için Şeyh Gâlib'in meşhur na'tındaki,

Hutben okunur minber-i iklîm-i bekâda
Hükmün tutulur mahkeme-i rûz-ı cezâda
Gülbang-ı kudûm*ün çekilir arş-ı Hudâ'da*
Esmâ-i şerîfin anılır arz ü semâda
Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim[135]

mısralarını; "okuyucu, ses sanatkârı" anlamlarına gelen **hânende** için Nâbî'nin,

Nâbiyâ inceldi râh-ı ***mûsikî*** *ol denlü kim*
Düşmeyüm diyü ***usûl*** *ile yürür* ***hânende****ler*[136]

beytini; "durma, devamlılık, ölçülülük, tahmin ve Türk mûsikîsinde bir makâmın seyrinin bitişi, taksim yaparken ana makâma dönüş" anlamlarına gelen **karâr** ve "yer, mevkî" anlamları yanında mûsikîde "bir durak ile bir güçlün etrâfında onlara bağlı olarak biraraya gelmiş seslerin umumî heyeti" demek olan **makâm** için Usûlî'nin,

Sen de ***makâm****-ı gamda* ***karâr et*** *Usûlîyâ*
Uşşâk*a oldu muhâlif* ***nevâ****-yı çarh*[137]

"Şarkıcı, güzel öten kuş" anlamlarına gelen muganni için Zâtî'nin,

Cihânın yüzü nakş oldı yetişdük yine nev-rûza
Muganni *başlasun yüz şevk ile ol* ***nakş-ı nevrûza***[138]

beytini; mûsikî için Nâbî'nin mûsikîyi hikmete dâir bir fen" olarak tarif ettiği,

Mûsikî *hikmete dâir bir fendür*
Bilene bilmeyene rûşendür[139]

beytini; "saz, sâzende ve hânende topluluğu, mevlevîhânelerde âyîn-i şerîf icrâsı sırasında okuyan ve çalan dervişlerin heyet-i umûmiyesi ve Arapça muganni, erkek ses sanatkârı" anlamlarına gelen **mutrîb** için Necâtî Bey'in,

Benlüğü terk eyle ***mutrîb nâle****ni dil-sûz kıl*
Bezm-i cândur ayb ola ***uşşâk*** *içinde tendimek*[140]

beytini; aslında ses anlamına gelen ve Türk mûsikîsinde ekseriyâ **"motif"** anlamında kullanılan **negam** ve **nağme** ile; **Nâhid** ve **Zühre** adlarıyla anılan ve dîvan şiirinde çalgıcı olarak sık sık çıkan gezegen için Nâilî'nin,

Nağme*-i kilküme âheng olamaz Nâ'iliyâ*
Bezm-i erbâb-ı dilün mutribi ***Nâhid*** *olsa*[141]

ve Kadı Burhaneddin'in,

Nevrûz sâz idüp çü negam *diyesin bize*
Çengini Zühre *çalmaz olursa ne gam didüm*[142]

beyitlerini; "resmî yerlerde muayyen zamanlarda çalınan davul, dünbelek gibi şeyler, bando, mızıka" anlamına gelen **nevbet** için Zâtî'nin,

Sîne ***tablın*** *kal'a-i ışkunda çalmak derd ile*
Muttasıldur pâdişâhum günde bin ***nevbet*** *değül*[143]

beytini; ney çalan çalgıcı anlamına gelen **neyzen** için Nev'î'nin,

Eylemez gayre kimse eğri nazar
Bezm-i meyde meğer ki ***neyzenler***[144]

beytini; eski nazariyat kitaplarında bazan "**makam**" anlamında kullanılan, bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş; sesin tizlik ve peslik derecesi; ses" anlamlarına gelen **perde** için Taşlıcalı Yahyâ'nın,

İnilder kûh ü vâdîler senün nâlenden ey Yahyâ
Cihâna ***perde-i uşşâk****dan* ***savt u sadâ*** *saldun*[145]

ve Kürkçübaşızâde Nazîm'in "perde bağlamak" deyimini kullandığı,

Feryâdı dem-be-dem n'ola olsa girih girih
Üstâd*-ı ışk* ***nây****-ı dile* ***perde*** *bağlamış*[146]

beyitlerini; "önden giden, önde giden" anlamına gelen ve Türk mûsikîsinin en mâruf saz eseri formu olan **peşrev (pîş-rev)** için Abdurrahman Kunhî Dede'nin sandukasında kayıtlı olan,

Yek ***sâz-kâra*** *düşmüş* ***agâze-i usûli***
Vaktinde ***Faryâbî*** *acz ile ebkem kalmış*
Bir ***pîş-rev*** *çalınmış gûşuna İrcîi'den*
Pey-revlik ol ***nevâ****ya hakkında elzem olmış*[147]

mısra'larını; mevlevî raksı olan semâ' için Aşkî'nin,

Ben kara toprak olup geçdükçe kabrümden ***sabâ***
Toprağım yer yer ***hevâ****-yı yâr ile ide* ***semâ***[148]

beytini; Türk mûsikîsinin lâ-dînî ve güfteli eserlere mahsus kompozisyon formu olan **semâî** için Helâkî'nin,

Semâ'îdir Helâkî nağme-i nây
Kıyâs ile sen ana tutmagıl gûş[149]

beytini; Türk mûsikîsinde okuyuş (tegannî) uslup ve usûlü demek olan **tavr (evtâr)** için Helâkî'nin,

Hemîşe bezm-i tarabda nedür bu ***tavr-ı aceb***
Ki gulgul itse sürâhî kadeh olur rakkâs[150]

beytini; "**nağme, âheng, makam, rubâî, şarkı**" anlamlarına gelen **terâne** için Nef'î'nin,

Meşk istemezse ***mutrib-i hâmem yâre derdimi***
Bî-perde her ***terâneye dem-sâzdır sözüm***[151]

beytini; "**metod, metodoloji, bir ilmin nasıl tedkik edileceği hususundaki kaidelerin toplamı ve ritm**" anlamlarına gelen **usûl** için Nev'î'nin,

Demlendi bâd-ı subh ile eşcâr-ı ergevân
Uydı ***usûl-i devr-i güle savt-ı cûybâr***[152]

ve Taşlıcalı Yahyâ'nın,

Sûretâ tahfîf iden ma'nâda ağırlar bizi
Tınmazuz ***nâ-sâz usûlüne celâcil olmazuz***[153]

beyitlerini örnek olarak verebiliriz. Örnek beyitlerimizi Rumelili Zaîfî'nin "**Sazların kimisini öptüler, kimini omuzlarına aldılar, kimisini okşadılar, kimisini ise bağırlarına basıp sardılar, kucakladılar**" dediği ve ney, def, kanun, keman, ud vb. gibi değişik musikî âletlerinin çalınırken tutuluş şekillerini anlattığı ama bu musikî âletlerini sevilip okşanan bir sevgili gibi hayâl ettiği şu nefis beytiyle noktalayalım:

Öpdiler sâzun kimin kimisini okşadılar
Kimisin ber-dûş kinini der-âgûş itdiler[154]

Netice olarak şunu söyleyebiliriz ki dîvan şâiri ve dîvan şiiri, kasıtlı veya kasıtsız bugüne kadar yapılan menfî değerlendirmelerin hilâfına, hayata sıkı sıkı bağlı ve tamâmen hayatın ortasında yaşamaktadır. Hangi konuda acaba birşeyler var mı diye birkaç dîvanı karıştırsanız, sonunda, çoğu zaman tasniften bile âciz kalacağınız bir malzeme zenginliği ile karşılaşmanız mümkündür. Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili olarak yaptığımız sınırlı çalışma bile bu konudaki gerçeği doğrulayacak mâhiyettedir. Bu sınırlı makalenin dar çerçevesi içinde değil tesbit ettiğimiz unsurlara ait örneklerin sunulup değerlendirilmesi, örnek beyitlerin bile, bir değerlendirilmeye tâbi tutulmadan sıralanması bile mümkün değildir. Bu sebeple bu makalemizde konuyla ilgili bir ipucu vermeye gayret ettik. Yine aynı sebeplerle birçok unsura ait örnekleri ve değerlendirmeleri sunamadık. Konu hakkında bir fikir verebilecek ve bu çalışmanın sınırları içine sığabilecek kadar örnek vermeye ve değerlendirme yapmaya çalıştık.. Hem mûsikîmiz hem de dîvan şiirimiz açısından büyük önem taşıdığına inandığımız bu konunun kitap halinde ve geniş bir çerçeve içinde ele almayı tasarladığımız çalışmamızı kısa sürede yayınlamak en büyük arzumuzdur.

---

1 Arslan, Mehmed, "Nedîm Dîvanı'nda Mûsikî", *Kızılırmak Dergisi*, Sayı 11 (1992), s.5-10.
2 Arslan, Mehmed, "Kadı Burhaneddin Dîvanında Mûsikî", *Yedi İklim Dergisi* Sayı 32 (Kasım 1992), s. 15-23
3 "Kâr-ı Nâtık", *Türk Musikîsi Ansiklopedisi*, (haz.). Yılmaz Öztuna, 2 C. İstanbul 1969-1974, CI, s. 326-327.
4 Nedîm, *Nedîm Dîvanı*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1951, s. 126 (K/XXXV-5).
5 Ergun, Sadeddin Nüzhed, *Türk Musîkisi Antolojisi*, İkinci cild *Dini Eserler*, İstanbul 1943, s. 501.
6 Bosnalı Alaeddin Sâbit, *Divan*, haz. Turgut Karacan, Sivas 1991.
7 Ayan, Hüseyin, *Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum 1981, s. 111 (K/XXVIII-23).
8 İsmail Beliğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, haz: Abdulkerim Abdulkadiroğlu, Ankara 1985, s. 334 (Beyit 2429).
9 Ergun, Sadeddin Nüzhet, *a.g.e.*, s. 506.
10 *a.e.*, s. 501.
11 Kadı Burhaneddin, *Kadı Burhaneddin Divanı*, (haz.) Muharrem Ergin, İstanbul, 1980, s. 33 (G/83-5).
12 Bakî, *Bâkî Dîvânı*, Tenkidli basım, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, s. 118, (G/28-4).
13 Zâtî, *Zâtî Dîvanı, Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, Gazeller Kısmı*, 1. ve 2. cildi, haz. Ali Nihad Tarlan, 3. cildi haz. Mehmed Çavuşoğlu M. Ali Tanyeri, İstanbul 1968, 1970, 1987, C.II, s. 69 (G/565-4).
14 Nedîm, *a.g.e.*, s. 300 (G/LX-6).
15 *Kadı Burhaneddin*, *a.g.e.*, s. 423 (G/1089-7).
16 Şeyhî, *Şeyhî Dîvanı*, haz. Mustafa İsen-Cemâl Kurnaz, Ankara 1990, s. 219 (G/123-4).
17 Okçu, Naci, *Şeyh Galib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli ve Dîvanının Tenkidli Metni)*, 2. C., Ankara 1993, C. I, s. 420, (Şarkı/I-5).
18 *Büyük Türk Klasikleri*, 10. C. İstanbul 1985-1990, C. 5, s. 67 (G/2-2)..
19 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 66 (G/562-6).
20 Nedîm, *a.g.e.*, s. 135 (K/XXXVII-32).
21 Ergun, Saeddin Nüzhet, *a.g.e.*, C.I, s. 46.
22 Kadı Burhaneddin, *a.g.e.*, s. 11 (G/23-2).
23 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 487 (G/983-5).
24 *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî*, haz. Rahşan Gürel, İstanbul (1999) s. 363 (G/127-1)
25 Pala, İskender, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, 2. C. Ankara 1989, C. I, s. 146, C.II, s. 100.
26 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 31 (G/527-5).
27 İsmâil Belig, *a.g.e.*, s. 586 (Beyit 4342).
28 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 193 (G/689-4).
29 *A.g.e.*, C.II, s. 411 (G/907-5).
30 Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1995, s. 429.
31 Şeyhî, *a.g.e.*, s. 234 (G/138-2).
32 Yahya Bey, *Dîvan. Tenkidli basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1977, s. 76 (K/17-8).
33 Sami, *Dîvân-ı Sâmi*, Bulak 1253/1837, s. 81 (K/23-21).

34 Hayretî, *Dîvan. Tenkidli basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul 1981, s. 376 (G/390-1).
35 Şeyhülislâm Yahyâ, *Dîvan-ı Yahya*, İstanbul 1334.
36 Hayâli Bey, *Hayâlî Bey Dîvanı*, (haz.) Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1945, s. 340, (G/5-2).
37 Yahya Bey, *a.g.e.*, s. 374 (G/147-3).
38 Onay, İsmail, "Bilinmeyen Bir Mevlevî Şâiri", *İslâm Edebiyatı*, Devre 3, Sayı 2 (Kasım-Aralık), s. 15-17.
39 Yahya Bey, *a.g.e.*, s. 352 (G/112-7).
40 Karahan, Abdülkadir, *Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şâirlerinden Figanî ve Dîvançesi*, İstanbul 1966, s. 127 (XCVII-4).
41 İsmail Belig, *a.g.e.*, s. 154 (Beyit 1093).
42 Sefercioğlu, Mustafa Nejat: *Dukakin-zâde Ahmed Bey Divanı*, Ankara 1971 (A.Ü.D.T.C.F. Basılmamış Bitirme Tezi), s. 157.
43 Sadeddin Nüzhet Ergun, *a.g.e.*, C.II, s. 501.
44 Dilçin, Cem, *a.g.e.*, s. 472.
45 Okçu, Naci, *a.g.e.*, C.II, s. 855 (G/337 1)
46 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 602, (Muk./14-3).
47 Uzgör, Tahir: *Fehîm-i Kadîm. Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara 1991, s. 578 (G/CCVI-15).
48 Pala, İskender, *Aşkî ve Divanı'ndan Örnekler*, Ankara 1988, s. 61 (10-V).
49 Hayâlî Bey, *a.g.e.*, s. 43 (K/14-2).
50 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 13 (K/34-14).
51 Hayretî, *a.g.e.*, s. 272 (G/225-1).
52 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 456 (G/280-5).
53 Hayretî, *a.g.e.*, s. 241 (G/174-4).
54 Bâkî, *a.g.e.*, s. 228 (G/208-4).
55 Sefercioğlu, Mustafa Nejat: *a.g.e.*, s. 125.
56 Karahan, Abdülkadir, *a.g.e.*, s. 51 (XXI-6).
57 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 39 (K/6-4).
58 *Büyük Türk Klasikleri*... C.5, s. 152 (Sakiname/18).
59 Zâtî, *a.g.e.*, C.III, s. 223 (G/1352-3).
60 Hayretî, *a.g.e.*, s. 91-92 (Mus./11-II).
61 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 48 (K/9-5).
62 *a.e.*, s. 8 (Dibâce)
63 *a.e.*, s. 48 (K/9-6).
64 *a.e.*, s. 130 (K/34-10).
65 Ahmed Paşa, *Ahmed Paşa Dîvanı*, (haz.) Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1966, s. 220 (G/153-3).
66 Karahan, Abdülkadir; *a.g.e.*, s. 120 (XC-2).
67 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 551 (G/441-4).
68 Gazimihal, Mahmud R., *a.g.e.*, s. 170.
69 İpekten, Haluk, *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı*, Ankara 1974, s. 106 (K/VII-28).
70 Gülşehrî, *Mantıku't-tayr*, Tıpkı bakım, haz. Agâh Sırrı Levend, Ankara 1957,
71 Helâkî, *Dîvan*, Tenkidli basım, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1982, s. 147 (G/107-6).
72 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 417 (G/215-2).
73 *a.e.*, s. 39 (K/6-11).
74 *a.e.*, s. 38 (K/6-2).
75 *a.e.*, s. 363 (G/128-4).
76 Hayretî, *a.g.e.*, s. 403 (G/434-1).
77 Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 112 (K/XXVIII-40-43).
78 Büyük Türk Klasikleri, C.5, s. 76 (G/4-3).
79 Hayretî, *a.g.e.*, s. 266 (G/214-3).
80 İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin: *Divan*, (İstanbul) (1257), s. 30 (Şarkı).
81 Yahya Bey, *a.g.e.*, s. 39 (K/6-9).
82 Gazimihal, Mahmut, R., *a.g.e.*, s. 48.
83 *A.e.*, s. 58
84 Nev'î, *Dîvan*, Tenkidli basım, haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri. İstanbul 1977, s. 416 (G/311-4).
85 Helâkî, *a.g.e.*, s. 127 (G/87-3).
86 Sefercioğlu, Mustafa Nejat; *a.g.e.*, s. 65.
87 Hayretî, *a.g.e.*, s. 366 (G/375-2).
88 Nev'î, *a.g.e.*, s. 360 (G/219-2).
89 Ceylan, Âdem, *Enis Receb Dede (?-1733) Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, Dîvanı*, İstanbul 1990 (M.Ü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 42 (G/20-4).
90 Nedîm, *a.g.e.*, s. 382 (Şarkı XXIX).
91 Nâbî, *Nâbî Dîvânı*, (haz.) Ali Fuat Bilkan, 2C. İstanbul 1997, C.I, s. 457, (G/5-5).
92 Hayretî, *a.g.e.*, s. 404 (G/435-4).
93 İpekten, Halûk, *Enderunlu Vâsıf. "Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler"*, Ankara 1989, s. 52 (G/14-3).
94 Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 185 (G/11-1).
95 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 69 (G/565-1).
96 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 39 (K/6-10).
97 Pala, İskender, *a.g.e.*, s. 183 (G/35-5).
98 Şeyhülislam Yahyâ, *a.g.e.*, s. 255.
99 Helâkî, *a.g.e.*, s. 147 (G/107-6).
100 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 378 (G/154-4).
101 İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin, *a.g.e.*, s. 102 (Müfredât)
102 Nedîm, *a.g.e.*, s. 326 (G/CVII-2).
103 Ceylân, Âdem, *a.g.e.*, s. 60 (G/25-36).
104 Kadı Burhaneddin, *a.g.e.*, s. 169 (G/425-2).
105 *Ahmedî Dîvanı'ndan Seçmeler*, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara 1988, s. 100 (G/8-8).
106 Nailî'-i Kadîm, *Nâilî-Kadîm Dîvanı*. haz. Halûk İpekten, İstanbul 1970, s. 359 (G/222-2,3).
107 Gazimihal, Mahmut, R., *a.g.e.*, s. 47.
108 *a.e.*, s. 48.
109 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 162 (G/658-3).
110 Nedîm, *a.g.e.*, s. 347 (G/CXL-4).
111 Ergun, Sadeddin Nüzhet, C.II, s. 426.
112 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 488 (G/984-3).
113 Ergun, Sadeddin Nüzhet, *a.g.e.*, s. 501.
114 Necâtî Beg, *Necati Beg Divanı*, (haz.) Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1963, s. 148 (G/5-3).
115 Mermer, Ahmed, *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı'nın Tenkidli Metni*, Ankara 1991, s. 457 (G/283-5).
116 Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 111 (K/XXVIII-10).
117 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 452 (G/272-6).
118 İpekten, Haluk, *a.g.e.*, s. 210 (G/90-4).
119 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 98 (G/594-4).
120 İpekten, Haluk, *a.g.e.*, s. 159 (G/40-3).
121 *Büyük Türk Klasikleri*... C.5, s. 151 (Sakînâme/14).
122 Bâkî, *a.g.e.*, s. 219 (G/193-2).
123 Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 111 (K/XXVIII-8,9).
124 Kadı Burhaneddin, *a.g.e.*, s. 296 (G/753-7).
125 Nev'î, *a.g.e.*, s. 205 (Mus./8-27).
126 Bâkî, *a.g.e.*, s. 34 (K/14-16).
127 Ceylan, Adem, *a.g.e.*, s. 72 (G/29-23).
128 *a.g.*, s. 126 (G/115-6).
129 Nedîm, *a.g.e.*, s. 324 (G/CIII-2).
130 Hayâlî Bey, *a.g.e.*, s. 385 (G/85-5).
131 Fuzûlî, *Türkçe Dîvan*, haz. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgân Cunbur, Ankara 1958, s. 40 (K/IX-47).
132 Bosnalı Alâeddin Sabit, *a.g.e.* s. 250 (K/XXXII-11).
133 *a.e.*, s. 279 (K/XXXIX-43).
134 İffet Bursavî, es-Seyyid Mehmed Emin, *a.g.e.*, s. 49 (Gazel).

135 Okçu, Naci, *a.g.e.*, C.I, s. 339-340 (Mus. I-3).
136 Nâbî, *a.g.e.*, C.II, s. 1250 (Müf. 14).
137 Usûlî, *Usûlî Dîvanı*, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990, s. 109 (G/13-6).
138 Zâtî, *a.g.e.*, C.III, s. 229 (G/1363-1).
139 Diriöz, Meşerref. *Eserlerine Göre Nâbî*, İstanbul 1994, s. 278.
140 Necâtî Bey, *a.g.e.*, s. 331 (G/305-2).
141 Nâilî-Kadîm, *a.g.e.*, s. 433 (G/331-5).
142 Kadı Burhaneddin, *a.g.e.*, s. 176 (G/443-5).
143 Zâtî, *a.g.e.*, C.II, s. 325 (G/821-4).
144 Nev'î'nin *Hâsb-ı Hâl'i*, haz. Hande Özer, İstanbul 1994 (M.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 11 (Beyit 135).
145 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 427 (G/231-5).
146 İsmail Beliğ, *a.g.e.*, s. 619 (Beyit 4595).
147 Ergun, Sadeddin Nüzhet, *a.g.e.*, C.II, s. 420.
148 Pala, İskender, *a.g.e.*
149 Helâkî, *a.g.e.*, s. 110 (G/70-5).
150 Helâkî, *a.g.e.*, s. 112 (G/72-5).
151 Nef'î, *{Dîvân-ı Nef'î}*, Bulak 1252, Gazeliyyat, s. 25.
152 Nev'î, *a.g.e.*, s. 42 (K/XIII-3).
153 Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 392 (G/176-2).
154 *Rumelili Za'îfî. Hayatı, San'atı, Eserleri ve Dîvânından Seçmeler*, haz. Kâmil Akarsu, İstanbul 1993, s. 102 (G/27-6).

OSMANLI ŞİİRİNDE TEFEKKÜR

DOÇ. DR. ALİ FUAT BİLKAN
FATİH ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türk edebiyatında düşünceye dayalı muhtevâ, XI. yüzyılda İslâmî dönemin ilk manzum eseri olan Kutadgu Bilig'den başlayarak XVIII. yüzyılın sonuna kadar birçok edebî eserde görülmektedir. XII. yüzyıldan itibaren sosyal hayata hâkim olan tasavvufî düşünce, Yunus Emre, Mevlanâ Celaleddin Rûmî, Hacı Bektaş Veli, Hacı Bayram Veli, Kaygusuz Abdal gibi mutasavvıf şairler tarafından tebliğ amaçlı yazılan şiirlerde de dile getirilmiştir. Böylece XIII. yüzyıldan sonra dinî ve tasavvufî bir muhtevaya sahip olan Osmanlı şiirinde, XVI. yüzyıla kadar Bektaşîlik, Hurufîlik gibi heterodoks karakterli akımlarla da zenginleşen bir dinî muhteva hâkim olmuştur. Bu yüzyıla kadar Osmanlı şiirinde, henüz toplumsal tenkit ve yönetime yönelik değerlendirmelere rastlanmaz. Ancak özellikle kıt'a ve rubâ'î nazım şekillerinin konularının hikmet ve didaktik unsurlardan oluşması, şiire tefekkürün girmesi için bir kapı aralamıştır. XVII. yüzyıla kadar gelişen Osmanlı şiirinde, sosyal konulara, mahallî ifadelere, dinî ve tasavvufî düşüncelere, felek, dünya ve hayatla ilgili felsefî görüşlere rastlanmakla beraber, toplum ve devletle ilgili olarak esaslı görüşler ve hikemî karakterli düşünce geleneği ancak XVII. yüzyıldan sonra hâkim tema haline gelmiştir.[1] Bu bakımdan konumuzun eksenini, Türk şiirinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen XVII. yüzyıl Divân şiiri teşkil edecektir.

Devletin XVII. yüzyıldan itibaren çeşitli alanlarda düştüğü kötü durumlar ve karşılaştığı zorluklar, bütün devlet adamları ve dönemin aydınlarıyla birlikte, şairleri de düşündürmüştür. Şairler, önceki yüzyıllardan farklı olarak gerek muhteva gerekse ifade biçimi bakımından yeni bir şiir anlayışı geliştirmişlerdir. Bu yüzyıla kadar dinî-tasavvufî muhtevalı bir nitelik taşıyan Divan şiiri, ifade biçimi bakımından tarihinin en önemli dönemini yaşamıştır.

Bilhassa XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinden Necâtî, Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Yahya Bey, Hayâlî, Nev'î gibi şairlerin üslup ustalıkları, şiirde estetik kaygıyı ön plana çıkarmıştır. Denilebilir ki bu yüzyıllarda muhtevâ değil, söyleyiş biçimi önem kazanmıştır. Ancak bizim inceleme alanı olarak seçtiğimiz XVII. yüzyılda, muhtevânın estetik kaygı ve söyleyiş biçiminden daha önemli tutulduğu yeni bir dönem başlamıştır. Nâbî ekolü olarak da adlandırılan bu yeni üslup, tefekkür ve hikmet karakterli bir şiir anlayışını doğurmuştur. Hikemiyat, toplum yapısı, devlet anlayışı, sosyal ve kültürel değişim gibi pekçok tarihî meselenin yorumu için şairlerin ana malzemesini oluşturmuştur. Sosyal hadiselerin yorumunda, âdeta bir toplumbilimci olarak karşımıza çıkan şair, nasihat ve ahlâkî telkinlerde bulunarak çözüm yolları üretmeye girişir.

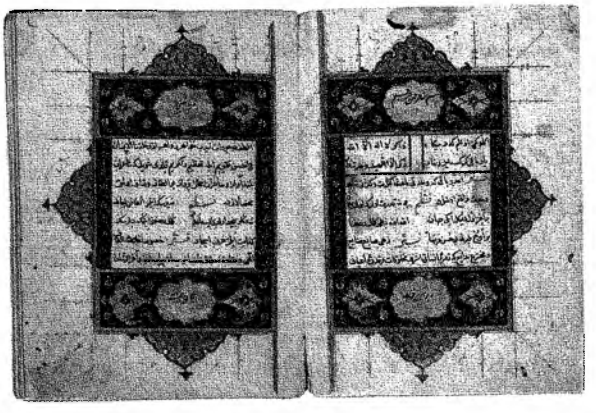
"Fuzuli"

Edebiyat tarihindeki bu önemli üslup değişimini ve "hikemî tarzı" iyi değerlendirebilmek için öncelikle XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'ni tanımak gerekmektedir.

Sayısız sadrazam ve vezirin başa geçtiği bu dönemde, ekonomide, ilimde, askerî teşkilatta, yönetimde bir önceki yüzyıla ait değerlere karşı şüpheler baş göstermiştir. Yönetimdeki istikrarsızlık, bir yüzyılda on padişahın tahta geçmesiyle kendisini göstermiştir. Bununla birlikte, Mâhpeyker Kösem Sultân, Hatice Turhan Vâlide Sultan gibi saray kadınları yönetimde söz sahibi olmaya başlamıştır.

Dışarıda birçok gâileyle başa çıkmaya çalışan devlet, içeride başgösteren Celâlî isyanlarıyla da uzun süre uğraşmıştır. Devlet düzeninde ve bilhassa askerî teşkilatta yeni düzenlemeler yaparak devlete taze bir kuvvet sağlamaya çalışan Genç Osman gibi reformist bir padişah, henüz on yedi buçuk yaşındayken katledilmiştir.

Köprülü Mehmed Paşa ile başlayan "Köprülüler Devri", Osmanlı Devleti'nin toparlanması ve istikrarı için bir fırsat olmuştur. Ancak bu dönem fazla uzun sürmemiş ve Kara Mustafa Paşa'nın sadrazamlık dönemi başlamıştır. Ordunun Viyana'da büyük bir bozguna uğramasıyla neticelenen bu döneme birçok tarihçi "duraklama dönemi" adını vermiştir.[2]



"Necati Divanı'ndan"

Yeni sadrazam Dâmât İbrahim Paşa, israf ve sefahata dalmış ve askerî, mülkî, adlî düzenlemeler ihmâl edilmiştir. Cevdet Paşa, devletin bu zor zamanlarında ulemânın çok basit ve şeklî tartışmalara girdiğini söylemektedir:

"İstanbul'da bu esnada bilginler arasında "Dat" harfi "Zat" mı okunmalı "Dat" mı okunmalı ihtilâfı baş göstermişti. Bu ihtilâf avama da yayıldığından "Zat" taraftarı olan şeyhler sürgüne gönderildi."[3]

Almanya, Polonya, Venedik, İspanya, Malta, Rusya ve Fransa, Osmanlı Devletine karşı savaş ilan edince, bir bakıma yorgun düşmüş ve barış yapılması hususunda istekli bir tavır takınmış olan Osmanlı Devleti, 1698 yılında Karlofça'da sulh görüşmelerine başlamıştır. 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması ile Almanya, Polonya, Venedik ve Rusya ile yapılan uzun süreli savaşlara son verilmiştir. Bu anlaşmayla, Macaristan ve Dalmaçya kıyıları Almanya'ya, Mora ve civarı Venedikliler'e; Podolya, Ukrayna ve çevresi Polonyalılara terkedilmiştir. 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması, "gerileme dönemi"nin başlangıcıdır. İstanbul Muahadesi ile Azak'ın Ruslar'a bırakılması (1700), Karadeniz'i bir Türk gölü olmaktan da çıkarmıştır.

Devletin içerisinde bulunduğu bu durum karşısında mutlak bir çare arayışı içerisine giren Osmanlı aydınları, padişaha risale, layiha ve çeşitli yollarla birtakım reçeteler sunmuşlardır. Özellikle Nev'î-zâde Atâyî (1583-1636) ve Nâbî (1642-1712) gibi Divan şairleri de şiirlerinde devletin düştüğü bu durumun sebepleri üzerinde durmuş ve bilhassa kaside ve mesnevilerinde sosyal ve siyasî yorumlara yer vermişlerdir. Bu şairlerden Nâbî'nin gazel, kaside ve mesnevilerinde sosyal konular ana temayı oluşturmuştur. "Nâbî ekolü" olarak adlandırılan bu şiir anlayışı, XVIII. yüzyılda Sâbit, Koca Râgıp Paşa, Seyyid Vehbî, Âsım, Münîf, Hâmî, Haşmet, Sünbülzâde Vehbi gibi şairler tarafından temsil edilmiştir.

Şairin devlet meselelerini tartışan ve çözüm yolları bulma konusunda şahsî görüşlerini söylemekten çekinmeyen bir fikrî olgunluğa ulaşması, belli bir eksende dönüp dolaşan Osmanlı şiirine yeni bir muhtevâ ufku da açmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, rubâ'î ve kıt'alarda, bu nazım türlerinin bir özelliği olarak felsefî ve hikemî düşünceler, hâkim tema olarak kabul edilmiştir. Rubâ'îlerde, dünyanın geçiciliği, dünya malına önem vermeme, zamane insanlarının tenkidi, felekten şikâyet gibi genel temalar yanında, daha somut fikirlere de rastlanır.[4]

Ancak XVI. yüzyıldan itibaren kaside ve mesnevilerin muhtevasında da hikemî ve felsefî konular yer almaya başlamıştır. XVI. yüzyıl şairlerinden Bağdatlı Rûhî (ö. 1605) daha bu yüzyılda devlet merkezinden uzakta, a'yânların insafına bırakılmış halkın çektiği sıkıntıları, Terkîb-i Bend'inde şöyle tasvir etmektedir:

Dünyâ talebiyle kimisi halkun emekde
Kimi oturup zevk ile dünyâyı yemekde
Yok derdüne bir çâre ide mîr ü gedâda
Sen çekdüğin âlâmı eger sakla eger de
A'yân-ı cihândan kerem umma anı sanma
Âsâr-ı atâ ola ne paşada ne begde

Matbahlarına aç varan âdem degenek yer
Derbânları var göz kapuda el degenekde
Bir devrde geldük bu fenâ âleme biz kim
Âsâr-ı kerem yok ne beşerde ne melekde
Ağyâr vefâdan dem urur yâr cefâdan
Âdemde vefâ olmaya vü ola köpekde
Evc-i feleğe basdı kadem câh ile câhil
Erbâb-ı kemâlün yeri yok zîr-i felekde
Yâ Rab bize bir er bulunup himmet eder mi
Yohsa günümüz böyle felâketle geçer mi[5]

XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşayan Nev'i-zâde Atâyî (1583-1635?), bilhassa mesnevilerinde siyasî tenkitlere yer vermiş mütefekkir bir şairdir. Nev'i-zâde Atâyî, XVI. yüzyılın ünlü şairlerinden Nev'i'nin oğludur. Müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunan Atâyî, Aziz Mahmûd Hüdâyi hazretlerine intisap etmiştir. Bu renkli kişiliğine rağmen Nev'i-zâde Atâyî, devrindeki "kültürel soğumayı" ve "değerlerdeki çözülmeyi" çok açık bir dille yansıtmıştır. Şair, "Sohbetü'l-Ebkâr"[6] adlı eserinde, devrinin en önemli meselelerinden biri olan liyakatsiz insanların iş başına getirilmesi ve "kaht-ı ricâl" (adam yokluğu)'i şöyle anlatmaktadır:

Bir dem itmişti sipihr-i gaddâr
Câhiliyyet fıtratın izhâr
(Gaddar felek, öyle bir an geldi ki cahiliyeti ve cahil insanları öne çıkardı.)

Râyet-i cehl olup âlem-gîr
Buldı eyyâmını felek-i tezvîr
(Cehâlet bayrakları âlemi tuttu, arabozucu felek istediği güne kavuştu.)

Âlim ü ilm nigûn u makhûr
Oldı tûmâr evrâk-ı menşûr
(Âlimler hor görülerek ilim başaşağı edildi. Padişah fermanıyla -verilen liyakatler- ilmî eserler tomar edilerek kaldırıldı.)

Mahv olup safha-i ebced-hânî
Sikke-i râyic idi nâdânî
(Yazı bilenlerin yazı tahtaları mahv olup câhillik geçer akçe oldu.)

Mekteb ü medrese vîrân oldı
Kahveler mekteb-i irfân oldı
(Mektepler, medreseler viran oldu. Kahveler irfân mektebi (!) oldu.)

Levh-i ta'lîm amel-mânde idi
Akçenin tahtası meydânda idi
(Eğitim tahtaları işe yaramaz idi. Ancak paranın tahtası meydanda idi.)

Mansıba ilm iken evvel mi'yâr
Şart-ı vâkıf gibi cehl oldı medâr
(Önceleri mansıb almak ilim gerektirirken, şimdi ise buna cahillik şart oldu.)

İtdi bu hâli görünce zurefâ
Akçesi olmayan izhâr-ı zekâ
(Parası olmayan ama zekâ sahibi ileri gelen kişiler, bu hâli görünce)

Ya'ni bir mürteşî-i nâdânı
İtdi sadru'l-ulemâ harc-ı denî
(Yani câhil bir rüşvetçiyi âlimlerin başına geçirildiğini...)

Aklı fi'âl-i cünûn ü şirret
Rûhı hayvânî-i cehl ü rüşvet
(Aklı, edepsizlik ve gözükaralık işlerinde ve ruhu cehâlet ve rüşvetle dolu)

(.....)

Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğu'nun görüntüsünü inceleyen Prof. Dr. Tunca Kortantamer, şu tesbitlerde bulunmaktadır: *"Devlet görevlerinin parayla satıldığı, bilginin, iyi yetişmenin değerinin kalmadığı, İstanbul'un zorbaların kontroluna girdiği Osman II.'nin tahttan indirilişini izleyen devreyi Şakayık Zeyli'nde "fetret-i Osmanî" diye adlandıran Âtâyî, özellikle Sohbetü'l-ebkâr'da devleti kemiren adam kayırma, rüşvet ve yolsuzlukları açıkça anlatır. Rüşvetin din ve devlet için kötülüğü üstünde durur. (....) Rüşvet yoluyla kadılık, emirlik, valilik gibi makamların kötü kişilerce satın alındığını, bu durumun halkın ezilmesine yol açtığını, dini ve ülkeyi tahrip ettiğini, böyle kişilerin halk tarafından sevilip sayılmadıklarını, işleri için gereken bilgiye sahip olmadıklarını, verdikleri parayı çıkarmak istediklerini belirtir. Adam kayırma ve rüşvet yoluyla çocuk yaşta kişilere önemli görevler verilmesini devletin çocuk oyuncağı haline getirildiğini söyleyerek kınar."*[7]

Atâyî'ye göre bu devirde sahte keramet gösteren şeyhler her yanı tutmuştur:

Nice karaçı ki kerâmet satar
Mankıra almaz anı ehl-i basar[8]

Zenginlerin çoğu da halkın sırtından mal biriktirmiştir:

Kimisi âdem geçinür mâlile
Farkı yoğiken har-ı hammâlile
Hissetile cem'i zer ü sîm eder
Mâlını ser-mâye-i ta'zîm eder
Halk çeker sıkletin ol dirhemün
Tut ki velî ni'metidür âlemün[9]

Şairin tenkit ettiği kimseler, Osmanlı düzeninin bozulmasıyla birlikte ortaya çıkan "fetret devri" karakterlerini teşkil etmektedir. Çözülme devrinin medresesi, kadısı, âlimi, a'yânı, paşası ve mürşidi, elbette ki bir önceki asırdaki seleflerinden farklı durumdadır. Gerek Koçi Bey'in gerekse dönemin diğer bazı tarihçilerinin gözlerini "selatîn-i mazîye" ve bunların uygulamalarına dikmelerinin ve bir önceki *altın çağlar*ın özlemini çekmelerinin temelinde, bozulan Osmanlı düzeninin eski ihtişamına kavuşturulması arzusu vardır.

Osmanlı şiirinde tefekkürün yer alması, şairin düzen karşısında artık edilgen değil, etken olmaya başladığını da göstermektedir. Şair, nimetleri karşısında her zaman medyûn-ı şükran olduğu bir merciin, valî, paşa, vezir veya padişahın karşısında, bu kez *"kötü gidişin hesabını soran"* bir mevkidedir. Urfa'dan kalkıp İstanbul'a gelmiş ve burada kısa süre zarfında sanat kabiliyetini ispatlamış olan Nâbî'nin "Hayriyye" adlı eseri, bir bütün olarak XVII. yüzyıl Osmanlı düzeninin bir eleştirisidir.[10] Şair, oğlu Ebül-hayr Mehmed Çelebi'ye hitaben yazdığı bu eserinde, oğluna nasihat verme esprisi içerisinde bozulmaya yüz tutmuş bazı müesseseleri tenkit etmektedir. Nâbî'nin 35 bölümden oluşan Hayriyye adlı eserinin büyük bir kısmı, XVII. yüzyıl Osmanlı düzeniyle ilgilidir. Şair, bir yandan oğluna dinî ve ahlakî sorumluluklarını hatırlatırken, diğer yandan da dönemin kurumları ve mesleklerini değerlendirmektedir. Ziraatin durumu, paşaların yaptıkları, kadılık mevkii, a'yânların zulmü gibi hassas konular, Nâbî'nin kendi dönemine göre cesaret isteyen tenkitlerine hedef olmaktadır. Devlet düzeni hakkında beliren şüpheler, toplumun sözcüleri konumunda olan şairler tarafından dile getirilirken bozulan kültürel değerlerin nitelikleri de ortaya çıkmaktadır. İlim ve aklı devlet yönetiminin vazgeçilmez şartları olarak kabul eden Nâbî, anlayışsız kişilerin devlet yönetimini ele geçirdiğini imâ eder:

İlm ile akl iledür şart-ı vezâret yohsa
Şer' ile kânûnu ne bilsin bir alay lâ-yefhem

(K. 15/21)[11]

Nâbî, devleti kuzuya, devleti yöneten cahil yöneticileri ise kurda benzetir ve devlet kuzusunun kurda emanet edildiğini söyler:

Devleti eylediler böyle perişân cühelâ
Nice teklîf olunur gürge mürâ'at-ı ganem

(K. 15/24)

Oysa eski dönemlerde padişahlar, idarecileri seçerken liyakate dikkat ederlerdi:

Müsta'iddini ararlardı mülûk-ı eslâf
Ki ide re'yleri bâğ-ı cihânı hurrem

(K. 15/b.25)

Mütefekkir şairin devleti yönetecek kişilerde bulunmasını istediği en önemli husus, "Osmanlı ideali"dir:

Öyle bir kimseyi et devlet umûruna vekîl
Ne demektir bile ma'nâ-yı nizâmü'l-'alem

(K. 15/35)

Nâbî'nin Divan şiirine getirdiği "tefekküre dayalı" üslubun en önemli yönü, varlığın manâ ve mahiyeti hakkındaki dikkatleridir. Önceki yüzyıllarda kâinât ve hayat hakkındaki düşünceler klâsik dinî ve tasavvufî bilgiler çerçevesinde iken, Nâbî dikkatlerimizi tabiatta farkına varamadığımız basit ama anlamlı hakikatlere yöneltir:

Çenâr-ı ratbdan tedrîc ile tahsîl edip âteş
Nihâd-ı gûreden tedbîr ile terkîb eder halvâ

(K. 1/22)

(Yeşil çınardan zamanla ateş meydana getirip koruğun tabiatından da terkîb suretiyle helvâ oluşturur.)

Zihî Sâni' ki eyler berg-i tut u kirm-i bed-bûdan
Libâs-ı iftihâr-ı şehriyârân atlas u dîbâ (K. 1/17)

(O Allah, öyle bir sanatçıdır ki bir dut yaprağı ve kötü kokulu bir kurttan padişahların övünç elbisesi olan nice atlas ve ipek elbiseyi meydana getirir.)

Toplumda olup bitenleri bilgece bir tahlile tâbi tutan şair, herkesin büyük bir hezimet olarak yorumladığı Karlofça antlaşmasının canlı şahididir. Bu bakımdan şairin Karlofça'ya bakışı da daha gerçekçidir. O, artık Osmanlı ordusunun yorulduğunu söylemekte ve böyle bir antlaşmayı zarurî görmektedir:

Gezmeden saçı sakalı ağarıp tuğların
Etdi pîrâne-ser âsâyiş içün meyl-i menâm
(K. 13/27)

Denilebilir ki, bir Osmanlı aydını ilk kez "mülk gemisinin batmakta olduğundan" bahsetmektedir:

Garka yaklaşmış iken keştî-i bî-lenger-i mülk
Bâd-ı tevfîk erişip eyledi tefrîk-i gamâm
(K. 13/8)

(Demirlenmemiş mülk gemisinin batmakta olduğu bir sırada, Allah'ın yardım rüzgarı erişip bulutları dağıtmıştır.)

Şairin Karlofça Antlaşması vesilesiyle Amca-zâde Hüseyin Paşa'ya sunduğu bu Sulhiyye kasidesinde geçen "zelzele-i hâile" (korkunç deprem) ifadesi, devletin içerisinde bulunduğu durumu da anlatmaktadır:

Kimse bu zelzele-i hâ'ileden ummaz idi
Ki bula bir dahı erkân-ı umûr istihkâm
(K. 13/39)

Şair, devletin düştüğü bu durumun sebebini ehil olmayan yeteneksiz yöneticilerin uygulamalarına bağlar. Bu bakımdan da oğlu Ebu'l-hayr Mehmed Çelebi'ye toplumdaki bozuklukları anlatarak onu hayata hazırlar. Bu tür bir anlatım tekniğinin sebebi üzerinde biraz durmak gerekecektir. Bilindiği gibi, eserin yazıldığı sırada Nâbî'nin oğlu Ebu'l-hayr Mehmed Çelebi henüz yedi yaşındadır. Şairin bu yaştaki bir çocuğa hitap ederken, dönemin zira'at, eğitim, tıp, a'yânlık, paşalık, kadılık gibi kurumlarını sosyolojik olarak değerlendirmesi düşündürücüdür. Bu tür bir üslup, belki de sözkonusu kurumların yöneticilerinin hedef oklarından korunmak için bulunmuş bir çare olabilir.

Şiire tefekkürü taşıyan Nâbî, Hayriyye adlı mesnevisinde oğluna dinî ve ahlâkî telkinlerde bulunduktan sonra XVII. yüzyılın panoromasını çizmektedir. Buna göre, dönemin bazı şeyhlerini tenkit eder Nâbî, hırka ve tesbih gibi şeklî unsurlarla tasavvufu dünyalık haline getirenleri eleştirir:

Oldı âlât-ı ma'âş-ı dünyâ
Asrda hırka vü tesbîh ü ridâ[12]

Taşra hayatını gerek gençliğinde gerekse yirmibeş yıl ikâmet ettiği Halep'teki yıllarında gözlemleyen Nâbî, bilhassa a'yânların zulümlerini uzun uzun anlatır. Ne yazık ki a'yânlarla birlikte hareket eden birtakım âlimler, paşalar ve kâdılar da bu zulme ortak olmuşlardır:

Olsa a'yânlığa her kim 'âzîm
Bî-hayâ bî-edeb olmak lâzım

Kesb-i şân içün ider çok 'ulemâ
Halkı paşayile kâdıya fidâ [13]

Halkın gözünü korkutan ve eşya ve malını gaspeden bu çetelerin âdeta şehri haraca kestiğini belirten şair, bir bakıma "devlet-çete" ilişkisinin ilk örneklerini de bildirmektedir. Paşalık, kadılık, kassamlık (miras paylaştırma memuru), kadılık, eminlik, kazaskerlik gibi dönemin yüksek mevkilerini de olumsuz değerlendirir. Paşalık için:

Mansıbı akçe ile almışdur
Bahr-i deynün dibine talmışdur[14]

(Mansıbı para ile almıştır. Borç denizinin dibine dalmıştır.)

diyen şair, toplumun içine düştüğü durumu "tüketim anarşisi" ile açıklar.

Sınırsız satın alma, lüks yaşama, konak hayatının gerektirdiği israf, devlet düzenini de sarsmıştır:

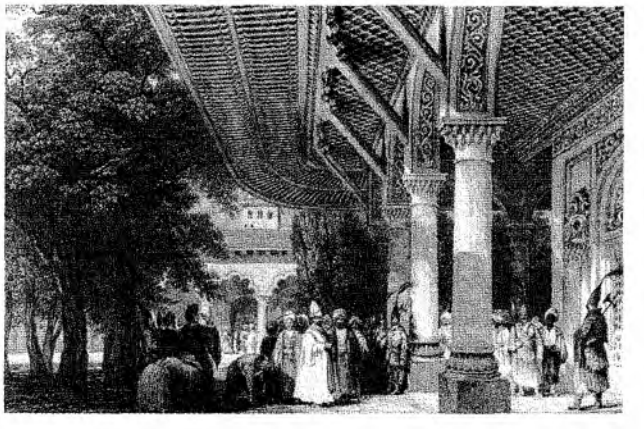
Masraf artup azalınca îrâd
Nazm-ı 'âlem bulur elbetde fesâd[15]

(Masraf artıp gelir azalınca âlemin düzeni de bozulur.)

Şairin oğlu için bulduğu en uygun meslek divân hocalığıdır. Bu meslek seçiminden de anlaşılacağı gibi, ilmiyye henüz diğer meslekler kadar bozulmamıştır. Oğluna daha rahat ve emin bir hayatı tavsiye eden şairin devlet ricâli ve Osmanlı düzenini ayakta tutan kurumlar için söyledikleri, dönemine göre oldukça cesaret isteyen yargılardır.

Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu eleştirisi konusunda Prof. Dr. Tunca Kortantamer şunları söylemektedir:

"Nâbî ülkesindeki yağma, talan, hırsızlık ve zulmün büyüklüğünü, ülkenin bu yüzden haraboluşunu, özellikle kırsal kesimin ıstırabını, perişan oluşunu başka ülkelerle de kıyaslayarak dile getirir. Gelir dağılımındaki adaletsizliğe, gelir kaybına, ekonomik bozukluğa ve onu izleyen maddî manevi yıkıntıya değinir. Uzun süreli, yenilgilerle dolu savaşların devlet düzeninde, halkın ruh hâlinde ve bütün hayattaki tahribâtını, yönetim ve bürokrasideki bozulmayı, çürümeyi, ihtiras sahibi çıkarcı devlet temsilcilerinin halkı ezişini, bozuk düzenin kendi içerisinde palazlananları da sonradan yutuşunu anlatır. Düzendeki bozulmanın yönetimin üst kademelerindeki kişileri pençesine alışını, genel bozukluğun insanları bozuşunu, bu çark içindeki iyi insanların dramını ve insanlar arası ilişkilerin çürüyüşünü, insan kalitesindeki, dolayısıyla personel kalitesindeki düşüşü son derece yalın ve gerçekçi tablolarla sunar. (....) Nâbî sadece anlatmakla, sergilemekle kalmaz, sebepleri de sayar. Kanun hakimiyetinin kalmayışı, devlet otoritesinin yok oluşu, âsâyişin, dolayısıyla can ve mal güvenliğinin olmayışı, kaliteli eleman eksikliği, görevlilerin yetersizlikleri yanında ahlâksızlıkları, ekonomik dengedeki bozukluk, üretim azalması onun saydığı sebeplerin en önemlileridir."[16]



Nâbî, devlet yönetiminde bulunanların kabiliyetsizlikleri neticesinde kaynakların boşa tüketildiğini ve verimli olarak kullanılamadığını söylemektedir:

Akardı âb-ı hayât-ı ni'am beyâbâna
Mecârî-i hıred üzre degüldi cûy-ı umûr

(K. 7/20)

(Nimet denilen âb-ı hayat çöle başıboş akardı. Devlet işlerinin ırmağı mecrasından akmıyordu.)

Bütün bu yorumlar, Osmanlı şairinin devlet ve düzenin kötü gidişine bir çözüm bulma arayışı içerisinde olduğunu da göstermektedir. XVI. yüzyılda düzenin bozulmasının henüz tam olarak hissedilmemesi, şairlerin daha sınırlı alanlarda sosyal tenkitlerde bulunmasını gerektirmiştir. Oysa XVII. yüzyıl şairi, şiirde muhtevaya estetik ifadeden daha ön planda yer vermiştir. Bu anlayış, XVII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla intikal etmiş ve Nâbî ile temsil edilen "hikemî üslup", XVIII. yüzyılda bilhassa Sâbit, Seyyid Vehbî, Râşid, Koca Râgıp Paşa gibi şairler tarafından sürdürülmüştür.

Nâbî ekolü temsilcilerinden biri olan XVIII. yüzyıl şairlerinden Sünbülzâde Vehbî'nin "Lutfiyye-i Vehbî" adlı eseri de Nâbî'nin "Hayriyye"sine nazire olarak yazılmıştır. Oğluna dinî ve ahlâkî kaideleri anlatan şair, tefsir, hadis, usûl, fıkıh ve tıp gibi ilimleri övmektedir. Vehbî, oğlunun geometri ve musikîye meyl etmemesini de tavsiye etmektedir:

İ'tibâr eyleme hendeseye
Düşme ol dâ'ire-i vesveseye

Deme mutrib ile yelelli yelelli
Olma her tanburanın orta teli [17]

Sünbülzâde Vehbî'nin Tercî-i Bend'indeki şu değerlendirmeler de gerek Bağdatlı Rûhî, gerekse Nâbî'nin Hayriyye'sini hatırlatmaktadır:

Ashâb-ı himem ehl-i kerem ser-be-zemîndür
Pes-pâye fürû-mâye olan sadr-nişîndür
(Himmet sahiplerinin, kerem ehlinin başları yere eğilmişken mayası bozuk, bayağı olanlar sadaret mevkiindedir.)

Âyâ bu mıdur ehline teslîm-i emânet
Hâ'in deyü bildiklerimüz cümle emîndür
(Emaneti ehline teslim etmek acaba bu mudur? Hâin diye tanıdıklarımızın tümü emin olarak gösterilmektedir.)

Sâdık diyecek yek dü-nefes subh idi ancak
Devr-i felek üzre o dahi kizbe karîndür
[Sadık diyebileceğimiz sadece bir iki nefes (kısa bir an) için sabah vaktidir. O bile feleğin dönmesiyle kizbe yakındır.]

Da'vâ-yı riyâsetle geçer vakti ricâlün
Sanman bu kadar gulguleler da'vî-i dîndür
(Devlet adamlarının vakti baş olmak kavgasıyla geçmektedir. Zannetmeyin ki bu kadar şamata din davası içindir.)

Sevgend-i dürûg ile idüp kesb-i menâfi'
Dirler ki refâhiyyetimüz kedd-i yemîndür
(Yalan yere yeminle bir sürü menfaat elde edip "bizim yükselmemiz el emeği sonucudur", derler.)

Erbâb-ı menâsıbda liyâkat mı ararlar
Tahsîl-i emel bülğa-i nâ-çîze rehîndür
(Mansıp sahiplerinde liyâkat aramazlar zavallıların rızkına rehin olarak liyâkat isterler.)

Allah kapasun oldı küşâde der-i rüşvet
Hem rüşvete hem mürteşî vü râşîye la'net[18]
(Rüşvet kapısı açıldı, Allah kapasın. Hem rüşvete, hem rüşvet verene, hem de rüşvet alana lânet olsun.)

XVIII. yüzyıl şairlerinden Koca Râgıp Paşa da şiirlerinde düşünceye önem vermiş ve devlet tecrübesini, birikimlerini hikemî bir üslupla yansıtmıştır. Denilebilir ki Koca Râgıp Paşa'nın pek çok beyiti, kelâm-ı kibâr niteliğinde olup eski mecmu'alarda ve antolojilerde yer almıştır. Şair, döneminde aslından uzaklaşmış kurumları tenkit ederken, Nâbî'nin hikemî üslubunu da başarıyla temsil eder:

Sanma kim dâire-i şeyhi kerâmetle döner
Ehl-i cûd eylediği feyz-i semâhatle döner[19]
(Şeyhin etrafında halka olan müritlerin kerâmetle döndüğünü sanma; onlar eli açık kimselerin hazırladığı cömertlik feyzi ile dönerler.)

Defterhâne kaleminden sadrazamlığa kadar yükselen ve devlet tecrübesini, devletin her kademesinde yaşayan Koca Râgıp Paşa'nın XVIII. yüzyıl "insan tipi" ve "devletin gidişatı" hakkındaki yargıları da dikkate değer niteliktedir:

Revnak olmaz sühana hüsn-i edâdan gayrı
Var mı seng ü güherin farkı safâdan gayrı
(Söze parlaklık veren, ifade güzelliğinden başka birşey değildir. Taş ile elmas arasında, saflıktan başka fark yoktur.)

Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen-tâk-ı felek
Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı
(Şu köhne dünya bir hikmetler dükkânıdır. Orada derde devâdan gayrı ne ararsan bulunur!)

Garaz-ı hakka isâbet nicedir seyr eyle
Var mı bir doğru gider tîr-i hatâdan gayrı
(Doğru bir hedefe isâbetin nasıl olduğunu seyret ki hata okundan başka doğru giden hiçbirşey yok.)

Tûşe-i râh-ı taleb eyler isen ihlâsı
Hızr u rehber arama avn-ı Hudâ'dan gayrı
(İhlâsı, samimiyeti yol azığı olarak talep ediyorsan, Allah'ın yardımından başka kendine rehber arama.)

Bilsek ağyâre nedir minneti bâri o bütün
Görmedik biz hele bir neş'e cefâdan gayrı
(O sevgilinin başkalarına minneti nedir bari bilsek; biz ondan cefâdan başka bir neşe görmedik.)

Nice bin yıldır adı atlas-ı gerdûn çarhın
Nesi var bir giyecek köhne kabâdan gayrı
(Binlerce yıldır feleğin adı dönen atlas olarak bilindiği halde, doğrusu eski bir elbiseden başka giyecek birşeyi yok.)

Yine hem-cinsi eder âdeme Râgıp hasedi
Reşk eder mi sana kimse vüzerâdan gayrı[20]
(Ey Râgıp, insana yine hemcinsi haset eder; seni de bu yüzden vezirlerden başkası kıskanmaz.)

Şairlerin, toplumun sözcüsü olarak sosyal tabloyu yansıtmaları, olup-biteni yorumlayarak eserlerinde fikirlerini rahatlıkla sergileyebilmeleri, ancak demokratik bir ortamda mümkün olabilmektedir. Devlete çok yakın bir şair olan Nâbî'nin, velinimeti olan paşalar hakkında bile:

Zulme mâ'illeri vardur vâfir
Sûretâ mü'min ü ma'nen kâfir [21]

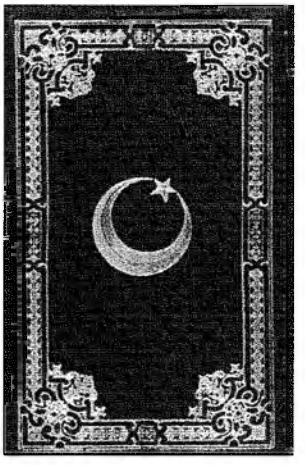
(Zulm etmeye çok meyilleri vardır. Görünüşte mümin, fakat manen kâfirdir.)

Veya:

Nâmı fermânda nizâm-ı 'âlem
Âlemün nazmın ider kendü 'adem [22]

diyebilmesi, XVII. yüzyıl şairinin hareket alanının genişliğini de göstermektedir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda şairin devlet yönetimi hakkındaki cesur görüşleri, giderek şairleri siyasî alana çekmiştir. XIX. yüzyılın başlarında modernist Osmanlı aydınlarının şair ve yazarlardan oluşması, bu tarihî süreç gözönüne alınırsa, bir tesadüf olarak görülmemelidir. Nitekim XIX. yüzyılda, devletin durumu, toplumun istekleri, dönemin şairleri tarafından dile getirilir. Burada XIX. yüzyılın iki önemli örneği üzerinde durmak istiyorum: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi ile Ziya Paşa'nın Terkîb-i Bend'i.



"Namık Kemal'in Cezmi adlı eserinin kapağı"

Nâmık Kemâl'in "hürriyet kasidesi", edebiyata ve edebiyatçıya ayrı bir anlam ve statü kazandırmıştır. Bununla birlikte, "edebiyat artık, beyaz kağıt üzerinde oynanan sâkin ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkarak, bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi"[23] olmuştur. Şairin:

Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten [24]

beyiti, yüzyılın hürriyet ve müsâvât rüzgarlarının etkisini taşımaktadır. Nâmık Kemâl, hürriyet fikrini insanın fıtratının bir gereği olarak kabul etmekte ve düşünme kabiliyetini ortadan kaldırılmadıkça hürriyet duygusunun da yok edilemeyeceğini söylemektedir. "Genç Osmanlılar Cemiyeti"nin birçok şair ve yazar üyesi gibi, Nâmık Kemal de şiir vasıtasıyla düşüncelerini dile getiren bir mütefekkir şairdir. Nâmık Kemâl'in feyiz hocası Tanzimat döneminin ünlü şairi Şinâsi:

Kalem kılıç olur aklın debîr ü cellâdı
Biri işâret ederse biri eder tedmîr[25]

(Aklın katibi ve celladı, kalem ile kılıçtır. Biri karar verirse, diğeri ortadan kaldırır.)

demekle, XIX. yüzyılda edebiyatın fonksiyonunu da belirlemiş olmaktadır. Tanzimat edebiyatının bir diğer önemli simâsı Ziya Paşa da bir süre yaşadığı Avrupa'da gördükleri ve yaşadıklarıyla ülkesindeki şartları mukayese eder ve şüphelerini ifade eder:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaşdım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm[26]

Ziya Paşa'nın Terkîb-i Bend'inde[27] XVII. ve XVIII. yüzyıllarda eleştiri konusu olan pekçok "bozukluğun" henüz devam ettiği de anlaşılmaktadır:

Gadr ede reâyâsına vâlî-i eyâlet
Dünyâda vü ukbâda ne zillet ne rezâlet

(Eyalet valisinin halkına zalimce davranması, dünyada da ahirette de alçaklık ve rezalettir.)

Lâyık mıdır insan olana vakt-i kazâda
Hak zâhir iken bâtıl için hükmü imâlet

(Hak ortada iken, mahkemenin hükmünü batıl bir sebeple değiştirmek uygun mudur?)

Kâdı ola da'vâcı vü muhzır dahi şâhid
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adâlet

(Bir yerde hâkim davacı, mübaşir de şahit olmuşsa, o mahkemenin hükmüne adalet denir mi?)

Ey mürtekib-i har bu ne zillet ki çekersin
Birkaç guruşa müddet-i ömrünce hacâlet

(Ey rüşvet alan eşek, bu ne alçaklıktır ki birkaç kuruş için ömür boyu utanç içinde yaşarsın.)

La'net ola ol mâle ki tahsîline anın
Yâ dîn ola yâ ırz u yâ nâmus ola âlet (.....)

(Din, ırz ve namus alet edilerek elde edilen mala lânet olsun.)

XIX. yüzyılda batıya yönelen Osmanlı Devleti, batıda gelişen hürriyet, eşitlik, demokrasi gibi fikirlerle tanışır. Devletin birçok alanda değişme mecburiyetini savunanların başında dönemin aydınları olarak edebiyatçılar vardır.

Yüzyılın sonunda Osmanlı şiirinde önemli bir isim olan Abdülhâk Hâmit Tarhan, şiire batı felsefesini ve batı şiir estetiğini taşımış, Necip Fazıl Kısakürek'le metafizik bir boyut kazanan Türk şiiri, artık fikrî olgunluğuna ulaşmıştır.

1 Türk edebiyatında nasihatnâme türü eserler için bkz.: Agâh Sırrı Levend, Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, *Belleten* 1963, S. 234, s. 89-115.

2 XVII. yüzyıl Osmanlı tarihi hakkında geniş bilgi için bkz.: Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Devleti Tarihi*, Faisal Finans Kurumu Yayını, İst. 1986, c. I, s. 316-427; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, haz.: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, c. II, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1982; Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, TTK. Yay., c. 3, 2. kısım, Ankara 1982, s. 490-583.

3 *Cevdet Paşa Tarihinden Seçmeler*, Düzenleyen ve sadeleştirenler: Sadi Irmak, Behçet Kemal Çağlar, MEB., İst. 1973, c. I, s. 34.

4 Bu konuda bkz.: Ali İhsan Öbek, *Divan Edebiyatında Sosyal ve Dinî Konulu Rıtbailer*, İnsan Yay., İst.1995. Divan şiirinin, çağın ve toplumun zihniyet dünyasını yansıtan tarihî vesika olarak değerlendirilmesi, ilk olarak Prof. Dr. Sabri F. Ülgener tarafından gerçekleştirilmiştir. "İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası" (Der Yay., İst. 1981), "Zihniyet ve Din/İslâm, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı" (Der Yay., İst. 1981) ve "Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler" (Ankara 1983) adlı eserleriyle daha ziyade Weberci bir anlayışla meseleleri değerlendirmiştir.

5 Terkîb-i Bend'in tam metni için bkz.: Prof. Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, c. I, İst. 1966, s.498-499. Bağdatlı Ruhî ve Terkîb-i Bend'inin dönemin zihniyeti çerçevesinde yorumu için bkz.: Sabri F. Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler*, Ankara 1983, s. 28-38; Prof. Dr. Cemâl Kurnaz, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 99-182.

6 Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, II, s.844-846; *Büyük Türk Klâsikleri*, Ötüken-Söğüt Yay., İst. 1987, c. 5, s. 132-133.

7 Prof. Dr. Tunca Kortantamer, "17. Yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü", *Eski Türk Edebiyatı, Makaleler I*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 93-94; aynı yazar, Nev'î-zâde Atâyî ve Hamse'si, Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1997.

8 Kortantamer, *a.g.m.*, s. 116.

9 Kortantamer, *a.g.m.*, s. 125.

10 Nâbî, edebiyatımızda zihniyet incelemelerine en çok konu edilen Osmanlı şairidir. Sabri Ülgener, Mehmet Kaplan, Tunca Kortantamer, Mine Mengi gibi birçok araştırmacı tarafından şairin Divân'ı ve Hayriyye adlı eseri, devir ve zihniyet ekseninde değerlendirilmiştir. Şairin XVII. yüzyılda değişen değerler ve Osmanlı toplum yapısı hakkındaki izlenimleri başlıca şu çalışmalarda yer almaktadır: Yrd. Doç. Dr. Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî* (inceleme-metin), Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1995; Prof. Dr. Mine Mengi, *Divân Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1987; Prof. Dr. Mehmet Kaplan, "Nâbî ve Orta İnsan Tipi", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I, Dergâh Yay., İst. 1976; Prof. Dr. Tunca Kortantamer, "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu Eleştirisi", Eski Türk Edebiyatı, Makaleler 1, Akçağ Yay., Ank. 1993; Prof. Dr. Sabri F. Ülgener, "İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası" (Der Yay., İst. 1981), "Zihniyet ve Din/İslâm, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı" (Der Yay., İst. 1981) ve *"Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler"*, Ankara 1983; Ali Fuat Bilkan, Nâbî'nin *Hayrîâme* adlı eseri, Millî Kültür, S. 71, Nisan 1990, s. 52-55.

11 Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Divânı*, c. I-II, MEB, İst. 1997. (Nâbî Divânı'ndan alınan şiirlerin numaraları beyit sonlarında parantez içerisinde gösterilmiştir. Kısaltmalar; K: Kaside, G: Gazel).

12 *Hayriyye-i Nâbî*, s. 248.

13 *Hayriyye-i Nâbî*, s. 240.

14 *A.g.e.*, s. 272; XVII. yüzyılda *"Devlet Çete İlişkisi"* konusunda bilgi için bkz.: Doç. Dr. Ali Fuat Bilkan, "Devlet-Çete İlişkisine Bir Örnek", *Tarih ve Toplum*, Eylül 1999, S. 189, s. 9-12.

15 *A.g.e.*, s. 276.

16 Prof. Dr. Tunca Kortantamer, "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu Eleştirisi", *Eski Türk Edebiyatı, Makaleler 1*, Akçağ Yay., Ank. 1993.

17 Süreyya Ali Beyzâdeoğlu, *Sünbülzâde Vehbî*, İst. 1993.

18 Süreyya Ali Beyzâdeoğlu, *Sünbülzâde Vehbî*, İst. 1993, s. 235.

19 Hüseyin Yorulmaz, *Koca Ragıp Paşa*, Kültür Bak. Yay., Ank. 1998, s. 114.

20 *A.g.e.*, s. 148.

21 *Hayriyye*, s. 274.

22 *Hayriyye*, s. 275.

23 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, 9. baskı, İst. 1985, s. 41.

24 *A.g.e.*, s. 38.

25 Ziyad Ebüzziya, *Şinasi*, Yayına haz.: Hüseyin Çelik, İletişim Yay., İst. 1997, s. 376.

26 Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 281.

27 *A.g.e.*, s. 207-217.

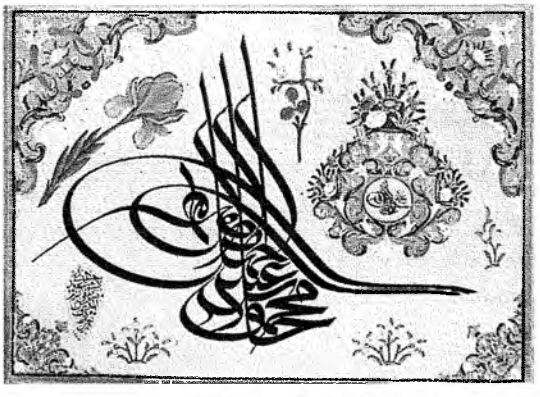
KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE DEVLET

YRD. DOÇ. MEHMET SARI
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

GİRİŞ

Kuruluşunun 700. yılını kutladığımız Osmanlı Devleti'nin askerî, iktisadî ve siyasî yapısı gibi çok sağlam ve köklü bir edebiyatı da vardı. *Eski Edebiyat, Osmanlı Edebiyatı, İslâmî Türk Edebiyatı, Klâsik Edebiyat, Divân Edebiyatı* gibi adlarla anılan bu edebiyat, "*kökü mazide olan âti*" olamayışımızın neticesi, Osmanlı'nın bütün değerleriyle birlikte yıllardan beri horlanmış; tür, şekil, vezin, dil gibi şeklî unsurlarından hareketle acımasızca tenkit edilmiştir. Özüne inilmeden, yeterli tahlil ve incelemeler yapılmadan saray edebiyatı, zümre edebiyatı, aşk ve şarap edebiyatı gibi yanlış, eksik ve kasıtlı değerlendirmelerle âdetâ yok sayılmış, Arap'ın, Acem'in edebiyatı şeklinde anlatılmıştır.

Halbuki, bu edebiyatın sanatkârları olan şâirlerin hayatı incelendiğinde, toplumun her kesiminden (devlet adamı, asker, ilim adamı, din adamı, terzi, berber, bakkal, demirci, çiftçi vs.)[1] şâirin yetiştiği belgelerle görülmektedir. Medrese eğitimi görmüş şâirlerin yanında ümmî şâirlerin de bulunduğu ve aynı şeklî unsurlarla divânlar oluşturulduğu bu edebiyatın şiirlerinde, yine içinde doğup büyüdüğü cemiyetin doğumundan ölümüne, savaşından, barışına, düğününden bayramına, mutfağından tarlasına, camisi, meyhanesi, hanı, hamamı, sevinci, üzüntüsü aşkı-meşki, övgüsü-yergisi ve sosyal konuları genişçe yer almaktadır.[2]



Osmanlı Devleti'nin 6 yüzyıllık bütün değerlerini bünyesinde taşıyan bu edebiyatı meydana getiren şâirlerin bir kısmı da padişahlardır. Bilindiği gibi Osmanlı padişahları küçük yaşlardan itibaren özel bir eğitim almış aklî ve naklî bilimleri çok iyi öğrenmişlerdir. Bu padişahların her birinin bir sanatla meşgul olduğu da belgelerde mevcuttur.[3] Padişahından vezirine, şeyhülislamından hocasına, terzisinde çiftçisine kadar şâiri bulunan bu edebiyatta her türlü konunun yer alması da çok tabiidir. İşte bu konulardan birisi de devlet mevzuudur.

Arapça'da hareket ettirmek, döndürmek anlamına gelen "dvl" kökünden isimleştirilen devlet kelimesinin karşılığı Orhun Abidelerinde "il" olarak geçer. *Divanü Lügati't Türk*'te "barış, sulh" anlamında kullanılan il kelimesi, eski kaynaklarımızda "barış, memleket, ülke, vatan ve devlet düzeni" gibi anlamlarda da kullanılmıştır.[4] Bütün bu anlamlar Türklerde barış ile devletin birbirine anlamca bağlı olduğunu gösterir . İşte bu "il" kelimesinin yerini, bugün dilimize İslamiyet'le girmiş olan "devlet" kelimesi almış, tarihimizde ve edebiyatımızda kullanıla kullanıla millî bir kimlik kazanmıştır.[5]

Pek çok atasözümüzde, deyimimizde ve terkiplerde siyasî topluluk, tüzel varlık, hükümet, iktidar, maddî veya manevî mutluluk, talih, saadet gibi manalarıyla kullanılan devletin önemi üzerinde durulmuş, *Kutadgu Bilig* (Balasagunlu Yusuf Has Hacip), *Siyasetnâme* (Nizamı Mülk), *Kaabusnâme* (Mercimek Ahmed), *Ahlâk-ı A'lâi* (Ali Efendi), *Kenzü'l-Küberâ ve Mehakku'l-Ulemâ* (Şeyhoğlu Mustafa), *Risâle* (Derviş Mehmed) *Koçi Bey Risalesi* (Koçi

Bey), *Mizanü'l-Hak* (Kâtip Çelebi), *Nasihatü'l-Vüzerâ ve'l-Ümerâ* (Defterdar Sarı Mehmed Paşa), *Nasihatü'l-Vüzerâ* (Nahifi Süleymân Efendi) gibi ahlâk ve siyaset kitaplarında konuya geniş yer ayrılmıştır.

Aynı yüzyıllarda yaşamış yüzlerce divân şâirimiz, mesleği ve mevkii ne olursa olsun düşünen bir kafaya ve hisseden bir kalbe sahip oldukları için haksızlıklar karşısında susmamış, âdetâ dönemin yürekli birer basın mensubu gibi yöneticileri uyarmış, hicvetmiş; onları güzele, doğruya ve adalete davet etmiştir. Bu sebeple her şâirin divânında az veya çok devletle, devlet adamıyla ve devlet kelimesinin diğer manalarıyla ilgili beyit bulmak mümkündür. Taradığımız divânlardan ve incelediğimiz eserlerden tespit ettiğimiz yüzlerce beyitten bazılarının üzerinde, makalemizin sınırlarını aşmadan durarak, klâsik Türk şiirindeki devlet anlayışını ortaya çıkarmaya çalışalım.

DEVLET

Türklerde, devlet denildiği zaman ne anlaşıldığı hususunda girişte durmuştuk. Bu bölümde ise divân şâirlerinin beyitlerinde yer alan devletin manaları üzerinde duracağız.

"Devlet fikri, Türk'ün içine işlemiştir. Onda siyasî fazilet diye adlandırabileceğimiz bir fazilet vardır" diyen *G. Valbert*'in belirttiği gibi içimize işlemiş olan devlet fikri az veya çok her dönemde şâirlerin şiirlerinde görülür. Baştan sona bir devlet felsefesi, devlet yönetim şekli, devletin ve devlet adamlarının nasıl olması gerektiği üzerinde duran ve böylece saadet, mutluluk kitabı haline gelen *Kutadgu Bilig*'de Yusuf Has Hâcip'in, kitabını dört temel üzerine kurduğunu belirterek *"Bunlardan biri adalet olup, doğruluk üzerinedir; ikincisi devlet olup, saadet ve ikbal demektir"*[6] diye söylemesi dikkate şayandır.

XIII. yüzyıl Anadolu şâirlerinden olup hükümdar ve emirlerin saraylarında serbestçe hareket edebilen ve halk arasında da büyük şöhreti bulunan Ahmed Fakih, Eski Anadolu Türkçe'sinin en önemli belgelerinden olan kaside şeklinde yazdığı manzumesinde devlet kelimesine, Yusuf Has Hâcib gibi zengin bir mana yükler ve şöyle der:

"Eğer hayrun ağır gelse, zî devlet,
Yüzün ag ola hem çün mâh-ı tâbân."[7]

Şâhidî (İbrahim Dede)'ye göre de devlet, murâdın Hak rızâsı olup, zevk u safâ ile hâlis ibâdet etmektir:

"Devlet anun ki ola murâdı rızâ-yı hak
Hâlis 'ibâdet eyleye zevk u safâ ile."[8]

Devlet, ölümünün 100. yılında bulunduğumuz, sarayda yetişmiş tek kadın divân şâirimiz Âdile Sultan'ın bazı beyitlerinde[9] aşk olarak tahayyül edilir ve insanlara mutluluk, saadet verici manası üzerinde durulur:

"Döner elbette bütün devlet-i aşkında cihân
Gönül ol peykere pervâne-nümâdır ey dost"

* * *

"Ol muhibbi sa'y ile gör nice bir hâlettir aşk
Hem cemîl ü hem celîl ü hem aceb devletdir aşk."

* * *

Âşık Paşa bir ilâhisinde devleti, mutluluk,manevi zenginlik ve güzellik manasında kullanır. Şiirde din ve devlet kavramlarını hatırlatırcasına "d" alliterasyonunun bulunuşu dikkat çekicidir:

"Devlet dakı sensin bana
Devran dakı sensin bana
Değdi bana senden bu aşk
Döndü yüzüm senden yana
Devletlü başum tâcısın
Dervişlerün mi'râcısın
Dün gün canım muhtâcısın
Dindür seni sevmek bana."[10]

Yahya Bey'in bir beytinde, devletin, sevdiğinin kızgın hitâbı karşısında sevenin halini ağlayarak ve yalvararak arz etme anı olarak değerlendirilmesi de ayrı bir güzelliktir:

"Zihî devlet ki cânânun sana hışm ile söylerken
Sen ana halini ağlayasın yalvarı yalvarı."

Devletin halk içindeki değerini ve büyüklüğünü;

"Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi."

meşhur beytiyle anlatan Muhibbî (Kânûni Sultan Süleyman)'nin sözünü doğrularcasına Zâti'de devleti, çoğu insana nasip olmayacak bir zînete benzetir:

"Olsun ziyâde pâdişehün ömr-i devleti
Görmüş değil cihanda kimesne bu zîneti."

Divân şâiri bazen de devleti, maddenin verdiği sı-

kıntıdan uzak olarak fakirlik ve yokluktan duyulan rahatlık olarak değerlendirir:

"Sabr ile dilde tevekkül olsun
Devlet-i fakr ü fenâyı bulayım."

Âdile Sultan

Yine Âdile Sultan başka bir beytinde devletin, uğruna can verilecek, her başa konmayan bir talih, kısmet, nasip olduğunu söyler:

"Rûz-ı kısmette tesellî hissene düşdü nasîb
Her başa konmaz bu devlet cânı vir nâdân mısın"

Divân şiirinde devlet, hümâ, külâh, tâc kelimeleriyle birlikte kullanılarak, yükseklik, değer, kıymet ifade eder:

"Ey Fuzûlî fakr toprağında *devlet* iste kim
Sâye ol toprağa salmışdır hümâ-yı devletim."

Fuzûlî

"Sâye-i zülf-i dil-âşûba iderdim himmet
Sırrım olsaydı sezâ-vâr külâh-ı devlet."

Hâzık

"Sâye-i bezmin celâl ü câhı âsâyiş-gehi
Râyet-i azmin hümâ-yı devletin bâr ü peri."

Nedim

"Eksik olmasın başımdan hâk-i pâyın bir nefes
Tâc-ı devletdir ilâhî eyleme serden cüdâ."

Hayretî

Muhibbî'nin bir beytinde de *"tâc-ı devlet"*in *"edeb"* olarak değerlendirilişi dikkat çekicidir:

"Edeb çün tâc-ı devlettir Muhibbî götürür başa
Bulunmaz nesne âlemde ola hergiz edebden yeğ."

Belki bunun içindir ki, yine Muhibbî, devlet hümâsını herkesin arzuladığını söyler:

"Ey Muhibbî sâye-i zülfüne ilticâ
Kimdir ki istemeye o devlet hümâsın."

Zâti ise, müdrik birinin külâh-ı devlet ile öğünemeyeceğini, çünkü bunun sonunun iyi olmayacağını söyler:

"Külâh-ı devlet ile fahr kılmaz şol kim müdrikdir
Ki sonu devletin lettir külâhın kalbi hâlikdir."

Şeyh Gâlip de, devletin, makam telaşına düşmeden ibaret olduğunu ve bunun huzuru kaçıracağını belirtir:

"Acaba dağdağa-i câha düşen bîçâre
Terk-i âsâyişi sermâye-i devlet mi sanır."

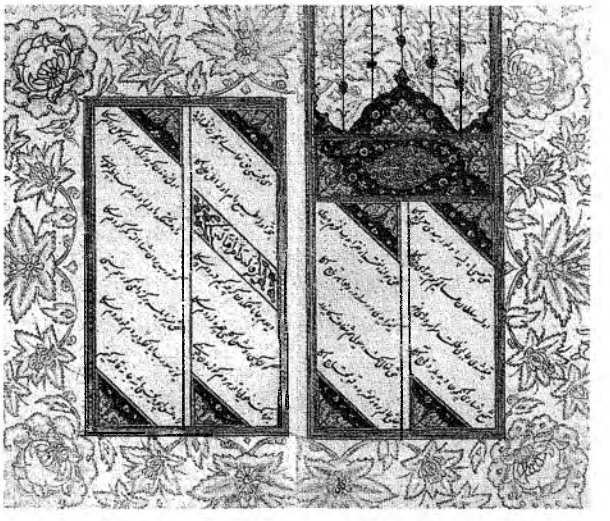
Şiirlerde devletin dünya, felek, dâreyn kelimeleriyle birlikte kullanıldığı ve bunun ebedî olamayacağı, geçiciliği, bundan dolayı da önem verilmemesi gerektiği vurgulanır. Bir beytinde Râşid, *"akıllı olan dünya devleti ile (maddî şeylerle) sevinmez. Çünkü bu, insanın uykusunda hazine bulmasına benzer"* der:

"Devlet-i dünyâ ile âkıl olur mu şâd-kâm
Âdeme virmez ferah gencîne bulsa hâkda."

Başka bir şiirinde de Râşid, yine devletin geçiciliğinden ve insanda huzur bırakmadığından bahseder:

"Kayd-ı hevâ-yı devlet-i dünyaya uğradık
Hülyâ-yı fikr ile yine sevdâya uğradık"
"Münc-i ferağı terk idüb olduk esîr-i sadr
Âsayişi koyub yine gavgaya uğradık."

Fevrî de devlet-i dünyanın geçiciliğinden dem vurarak, bunun için, reislik için başkalarıyla kavga edip mutsuz olmanın manasızlığını dile getirir:



Muhibbi Divanı

"Çün âhir kor gidersin devlet-i dünyayı neylersin
Riyâset addedip bu halk ile gavgâyı neylersin."

Ömrü, vatan ve devlet özlemi içinde geçen Cem Sultan, yâra kavuşmayı devlet olarak değerlendirir ve böyle bir yâra (devlete) kavuşamadığı için âh çeker:

"Devletimdir visal-i yâr ammâ
Bana yâr olmadı o devlet âh."

Bir beytinde:

"Teper mi devletin kendi ayağıyla bir âdem hiç
Visâl-i yâra vâsıl olmadan kaçmak eşekliktir"

diyen Behçet İbrahim Bey, devletin, ele geçen bir fırsat

olduğunu ve bunun iyi değerlendirilmesi gerektiğini söylerken Nâbi âdetâ buna cevap verir:

"Bir devlet için çarha temennâdan usandık
Bir vasl için ağyâra müdârâdan usandık."

Divân şâirlerinin pek çoğunda devlet, saadet, mutluluk manasında kullanılır:

"Zihî devlet ki gözlerüm yüzünden oldu nûrânî
Visâlüm lütf idüp savdı başımdan girü hicrânı."

Hoca Dehhâni

"İki âlemde Muhibbi bana bu devlet yeter
Bâri bir gün yanılıp kapımda bendemdir dise."

Muhibbî

"Kûyuna varsam o tıflın bana bu devlet yeter
Kim bu Mecnûnu ide bâzîçe ata taş ile."

Muhibbî

Süleyman Şâdî devleti, baş üzre olma, saygınlık kazanma olarak:

"Ol ne devletdir hemîşe Şâdî baş üzre ola
Bir külâh-ı Mevlevî yâ tâc-ı Abdülkâdirî"

beytiyle ele alırken, Râgıp Paşa da, "devlet demek kanaat demektir" der:

"Esîr-i renc ü 'anâ ehl-i câh ü devlet imiş
O kadr-i devleti kim bilmedik kanâat imiş."

Kaşkarlı Mahmut'un *Dîvânü Lûgati't-Türk*'ünde, *"...imdi, bundan sonra Muhammed oğlu Hüseyn, Hüseyin oğlu Mahmud der ki: Tanrının devlet güneşini Türk burçlarında doğdurmuş..."*[11] dediği sözlerinde görülen devletin güneş olarak değerlendirilişi, Necati Bey'de de "mutluluk", "arzu edilen", "umulan" anlamında yine "devlet güneşi" şeklinde kullanılır.

"Dâima aka mı gözyaşı böyle yüzüm üzre
Devlet güneşi doğmaya mı yıldızım üzre."

Âşık Paşa'nın bir ilâhisinde de *devlet güni* olarak geçer:

"Dermânde bu Âşık Cânı
Diler göre her dem seni
Dolınma iy devlet güni
Dîdârunı göster bana."

Âdile Sultan'ın şiirlerinde bir yerde ise devlet, vuslat güneşinin doğduğu yer olan sabah'tır:

"Toğdu vuslat güneşi irdi sabâh-ı devlet
Zulmet-i hicre hücûm eyledi envâr-ı şeb."

Yine Âdile Sultan'ın bir beytinde devlet, güç-kuvvet, makam olarak ele alınır ve geçici oluşundan dolayı onu elde etmek için yapılan gayretin ahmaklık olduğu söylenir:

"Behey ahmak senin nendir bu fânî bu nedir gayret
Kalır hep bunda mâl ü câh ü 'izz ü haşmet ü devleti."

Başka bir beytinde de Âdile Sultan, yâre kavuşmak için bütün maddi şeylerin terk edilmesi gerektiğini, bu sebeple makamla, devletle öğünmemek gerektiğini belirtir ve insana tevazuun yakıştığını söyler:

"Yeter ey Âdile devletle fahr itme tevâzu kıl
Olur nâil visâl-i yâre terk iden bütün vârı."

İbni Haldun'un *Mukaddime*'sinde *"İmparatorlukların da tıpkı insanlar gibi kendilerine has ömürleri vardır. Gelişirler, olgunlaşırlar, sonra da batmaya başlarlar"*[12] dediği gibi, divân şiirinde devlet geçici oluşuyla da ele alınır. Bu konuda da Âdile Sultan şöyle der:

"Niceler geldi bu dehre bulmadı bir dem huzûr
Zevkine aldanma üç beş gündür ancak rûzgâr
Kimseye bâki değildir bil sana da olamaz
Saltanat devletle ey gafil ne lâzım iftihâr
Devlet-i bâki vü dâim ister isen Âdile
Cânını kıl râh-ı 'aşk-ı yâra takdîm ü nisâr."

Devleti tarif etmenin kâbil olmadığını söyleyen Âdile Sultan, onun değerinin misafir ağırlayan oluşunda bulunduğunu, nicelerinin bu makamdan gelip geçtiğini, onun ise ebedî kaldığını belirtir ki, devlet-i ebed-müddet ülküsünü dile getirir:

"Kâbil-i ta'rıf olmaz devleti
Kime o mihmândârlıktır 'izzeti."

Yine şâire göre bâki devleti bulmak, aşk sultanı olmakla mümkündür:

"Sultân-ı 'aşka irişüp buldunsa bâkî devleti
Taht-ı visâle cânile bir pâdişâh oldun gönül."

Eserinin 25. bâbında devletin vefâsızlığını anlatan Yusuf Has Hâcip, bu konuda şöyle der:[13]

"Bu saadete güvenme, geldiği gibi gider
Bu devlete inanma, verdiği gibi alır
(694)
Ey kuzum, bu ikbâl ne güzel şey olurdu
Eğer devlet dönek olmasa idi
(695)
"Devlet gelip, tekrar gitmese idi, bu
Aydınlanmış olan gün tekrar kararmazdı."
(696)

Başlı başına bir sanat olan devlet idareciliğinde aklın, bilginin ve adaletin ayrı bir önemi vardır. Devletin bekâsı, devlet adamının elindedir. Bu sebeple devlet adamında bulunması gereken hususiyetlerden birisi de ilimdir.

Tarihte en köklü devletleri kurmuş olan Türklerde ilme büyük önem verilmesinin sebeplerinden birisi de budur. En eski yazılı belgelerden itibaren konunun üzerinde hassasiyetle durulduğu görülür. Uygurca bir metinde devlet adamlarına seslenen bir şâir:

"Bilig biling ya begim
Bilig sanga eş bolur
Bilig bilgen ol erke
Bir kün devlet tuş bolur
(Bilgi bilin ey beyim!)
(Bilgi sana eş olur)
(Bilgi bilen insana)
(Bir gün devlet yar olur)[14]

demektedir. Harezmli Hafız'ın *"Devlet (mutluluk, zenginlik) isteyenler her zaman bilim dileyiniz. Çünkü ilim ile devlet Allah'ın kudretiyle ikizdirler"* dediği beyti de aynı konuyu dile getirir:

"Devlet talep kılanlar ilm izdengiz hemişe
Çün ilm ü devlet irür Hak sun'ı birle tev'em."[15]

Kuruluşunun 700. yılını kutladığımız Osmanlı'da devlet merâtibinin mülkiye, ilmiye, kalemiye ve seyfiye olmak üzere dört derece üzerine mürettep oluşu, binlerce tarihî, edebî ve ilmî eserlerin ve âlimlerin mevcudiyeti, yöneticisinden yönetilenine kadar ilme verilen değer bilinmektedir.[16] Bu konuda Peyami Safa, *"Bütün tarih boyunca Osmanlı Devleti kültür devletiydi. Osmanlı İmparatorlarının çoğu ilim, edebiyat, mimari ve musıkî hayranı idi. Çoğu şâir veya müzisyendi.... Cumhuriyetten itibaren devletle ilmin arası açılmıştır..."*[17] der.

Çok kısa olarak üzerinde durduğumuz böyle bir ortamda yetişen ve büyük bir kısmı âlim olan divân şâirleri, beyitlerinde devlet ile ilme de yer vermişler ve devletin ilimle pâyidâr kalacağını dile getirmişlerdir. Zâti bir beytinde, devletin ilimle, bilgi ile kazanılacağını, cahil kişilerin devleti yönetemeyeceğini söyler:

"Makâdir-i âşinâlık âdeme ikbâl-i sermeddir
Bu devlet câhile ihsânile in'âmile olmaz."

Âdile Sultan da marifetin iki âlem için gerekli olduğunu ancak onunla saadete (devlete) kavuşulacağını belirtir:

"Âdile bâb-ı rızâda dâim ol bul marifet
Ancak oldur iki âlemde medâr-ı devletin."

Daha pek çok örnek vermek mümkün ise de bu mevzuu da, Seyyid Vehbi'nin *"devletin (makam, mevki ve saadet) insana kendi ayağıyla gelmeyeceği, bunu elde etmek için çalışma, gayret gerektiği"* şeklinde belirttiği beytiyle noktalayalım:

"Pây-i fersûde-i sahrâyı talep olmıyacak
Âdeme kendi ayağıyla devlet gelmez."

DEVLET ADAMI

Eskiden beri Türklerde devletle beraber devlet adamına da ayrı bir önem verilirdi. Bu önem, İslâmiyet'e girişle bir kat daha artmıştır. Çünkü Kur'ân-ı Kerîm'de Allahü Taalâ *"Gerçekten Allah, size, emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman, adaletle hüküm vermenizi emreder..."*[18] buyurmaktadır. Bu sebeple, yazımızın girişinde bazılarını zikrettiğimiz birçok eserde devlet adamının nasıl olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Eserinin birçok yerinde ve 32. babda, Beylerin nasıl olması gerektiğini anlatan Yusuf Has Hâcip şöyle der:

"Beylik çok iyi bir şeydir, fakat daha iyi olan
Kanundur ve onu doğru tatbik etmek lazımdır." (454)

"Hükümdarların halk üzerinde hakları olduğu gibi, Halkın da aynı derecede, hükümdarlar üzerinde hakkı vardır." (42)

Defterdar Sarı Mehmed Paşa'nın, *Devlet Adamlarına Öğütler*[19] adıyla yayımlanan *"Nesâyıhü'-Vüzerâk ve'l-Ümerâ"* adındaki, Osmanlı Devleti'nin yüksek mevkilerinde bulunanlara rehberlik etmesi amacıyla yazdığı eserinde, devlet adamlarıyla ilgili söyledikleri de manidardır:

"Bu geçici dünyada devlet ve saltanattan beklenen, lezzet ve şehvetleri yerine getirmek değildir. Belki ahret azığı toplamak, hayırlı işlerle temiz adını sürdürmek ve iyi anılmayı ebedileştirmektir."[20]

"Adalet hakkında peygamberimiz *"bir saatlik adalet, yetmiş yıllık ibadetin yerini tutar"* buyurmuşlardır.

Kıt'a:

Hâkim olan kimesne bir saat
Emr-i Hak üzre kim adalet ide,
Ola mı bu sevabı adl-i âdil
Ki o yetmiş sene ibâdet ide."[21]

"Bütün âmirlerin adalete uygun davranmaya çalışmaları gerekir. Fakat padişahlar bu konuya herkesten daha fazla önem vermelidirler. Zira, adalet, hazinenin artmasına ve halkın çoğalmasına yol açar. Hazine ise, halkın çokluğundan ve ülkenin bayındırlığından kaynak alır. Memleketin umranı ise, adalet iledir."[22]

Devlet adamının adaletli olması konusunda Nevzat Köseoğlu'nun *Sahih-i Buhâri* (c. 6, s. 2766)'dan naklettikleri hadis de konunun önemini gösterir:

"Bana itaat eden Allah'a itaat etmiştir. Bana isyan eden Allah'a isyan etmiştir. Emire isyan eden bana isyan etmiştir. Devlet başkanı (millet için) bir kalkandır. Onun ardında harp yapılır. Onunla (düşmandan) korunulur. Eğer o, millete, Allah'a takva ile emrederse ve adaletle hareket ederse, bu emri adaleti sebebiyle onun için sevap vardır..."[23]

Değerli bilim adamlarımızdan Prof. Dr. Aydın Taneri'nin *"Türk Devlet Geleneği"*[24] adlı eserinin ikinci bölümü "Türklerde Devlet ve Hükümet Başkanlarının Kişilikleri" başlığını taşır. Sayın Taneri şöyle der: *"...Türklerde devlet kavramı bütünüyle tarihleriyle beraber ortaya çıkmıştır. Göktürkler, milleti devletin kurucusu olarak kabul etmişlerdir. Bu sebeple, milletin içinden çıkan devlet başkanı, milleti korumakla yükümlüdür. Devlet yöneticileri, halkın hayatını düzenlemekle görevlidirler..."*[25]

Adı geçen eserinde sayın Taneri, Türk devlet adamlarının kültürlü, erdemli ve cesur olduklarını, her bakımdan mükemmel birer insan olmaları için eğitimlerine özen gösterildiğini belirtir. Altı yüzyıl üç kıtaya hakim olan Osmanlı Devleti'nin başarısının sırlarından birisi de, her yönden mükemmel yetiştirilmiş devlet adamlarına sahip olmasıdır. İşte divân şâirleri, böyle bir dönemde yetiştikleri ve bir kısmı da devleti ve devlet adamlarını yakından tanıdıkları için yer yer devlet adamının nasıl olması veya olmaması gerektiğini de dile getirmişler, hatta onları bir basın mensubu gibi uyarmışlardır.

"Bir kişi kim mâl bulur sanma ki devlet bulur
Devleti bulan kişi Allah'ı bulan olur"

diyen Ahmet Eflâkî, devlet adamını uyararak, devlet bulmanın maddiyat elde etmek olmadığını aksine devlet bulmanın, Allah'ı bulmak olduğunu söyler ve yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan yöneticileri adaletli olmaya davet eder.

13. yüzyıl divân şâirlerinden Hoca Dehhanî de, padişahların adaletli olmaları halinde yönettikleri ülkenin güzel ve bayındır olacağını söyler:

"İsterisen mülk-i hüsn âbâd ola dâd ile kim
Pâdişehler dâdla mülkünü âbâd eyledi."

Mantıkî de, güzellik ülkesinin güzel padişahına yasak koymanın yakışmadığını ve onun adaletli olması gerektiğini söyler:

"Kâm olsa gönül devlet-i hüsnünde lebinden
Dâd ey şeh-i hûbân nice bir bâde yasağı."

Rüştî'nin bir beytinde ise, devlet adamının halkın sevgisini kazanabilmesi için doğru sözlü olması gerektiği üzerinde durulur:

"Kizbi terk et bulmak istersen cihanda bir ihtirâm
Subh-ı sâdık gibi ol kim halk ide sana kıyâm."

Şeyh Edebâli'nin Osman Bey'e vasiyetinde söyledikleri, 6 yüzyıl ayakta kalan Osmanlı Devleti'nin temelindeki sağlamlığı açıklar gibidir:

"Ey oğul! Beysin... Bundan sonra öfke bize, uysallık sana... Güceniklik bize, gönül alma sana... Suçlamak bize, katlanmak sana...Acizlik bize, yanılmak bize, hoş görmek sana... Geçimsizlikler, çatışmalar, anlaşmazlıklar bize, adalet sana... Kötü söz, şom ağız, haksız yorum bize, bağışlama sana... Ey

oğul! Bundan sonra bölmek bize, bütünlemek sana... Üşengeçlik bize, uyarmak, gayretlendirmek, şekillendirmek sana... Ey oğul! Sabretmesini bil, vaktinden önce çiçek açmaz... Şunu da unutma! İnsanı yaşat ki devlet yaşasın. Ey oğul! Yükün ağır, işin çetin, gücün kıl'a bağlı. Allah(CC.) yardımcın olsun."

Saltuknâme'de yine Osman Bey'e verilen nasihatler aynı güzelliktedir: *"...Oğul Hak Teâlâ sana ve neslüne saâdet ve devlet ve izzet rûzî itmişdir. Zinhâr gazâyı elden komanuz. Adl ü dâd idüp fakîrün bedduâsından hazer idün. Raiyeti incitmen, fısk u fücûrdan kaçun...Zulm ve cevri terk eyle, gaafil olmayasın..."*[26]

İşte bunları bilen, yaşayan ve şiirleriyle de yaşatmak isteyen o üç kıtanın hâkimi Ömer-meşrep Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbî), dedelerinin dedelerine söylenmiş sözleri bir beyitte toplayıvermiş ve devlet adamını tarif edivermiştir:

"Gelen kuldan eğerçi kim hatâdır
Efendinin velî işi 'atâdır."

Şâir Ulvî de, kulun hatalı, padişahın 'atâlı(bağışlamalı) olduğunu şu beytiyle dile getirir:

"Günahı bilmedim eylersem n'ola şefkat ricâsından
Benim devletli sultânım hatâ benden 'atâ senden."

Devlet adamının adaletli olması gerektiği üzerinde divân şâirlerince söylenmiş daha pek çok beyit vardır. Bu konuyu da divân şiiriyle beslenmiş olan Namık Kemal'in *"devlet"* redifli gazelinden iki beyitle noktalayalım:

"Sütûn-ı istikametdir imâd-ı râye-i devlet
Tutar ol hâl ile mülkü serâser sâye-i devlet
Bulunmazsa adâlet milletin efrâdı beyninde
Geçer bir gün zemîn-i arşa çıka pâye-i devlet."[27]

DEVLET ADAMINI TENKİT

Divân şâiri, bulunduğu mevki, yaptığı iş ve içinde bulunduğu ortam ne olursa olsun, haksızlıklar karşısında susmamış; memleketin saadeti devletin bekası için devlet adamlarını tenkit etmiş ve onları uyarmıştır. Tabii ki bunlardan bazıları edep ölçülerini aşmış işi hezliyyâttan küfre kadar götürmüştür. Biz burada daha ziyade, görülen aksaklıkları edebî, fikrî bir şekilde ortaya koyan beyitlerden örnek vereceğiz.

Edirneli Haffaf Hakkı'nın bir beyti vardır ki, bütün insanları uyarıcı nitelikte olup iki dünya saadeti için geçerlidir. Şâir, İslâmiyet'in yasaklarından olan içki ile yetim malını ele almamak gerektiğini, ille de almak zorunda kalırsan içkiyi al da malı alma diye belirttiği beytinde ısrarla mal üzerinde duruşu Allahü Taâlâ'nın *"kul hakkıyla karşıma gelmeyin"* diye buyurmasındandır:

"Mey ile mâl-ı yetimi ele almak değil
Eğer almalı olursa meyi al mâlı değil."

Şâiri bilinmeyen bir beyitte de halka zulmetmenin iyi olmadığı, bunun cezâsını kendisi görmese de evlâdının göreceği hatırlatılır:

"Halka gadr eyleyenin âkıbeti hayr olmaz
Kendi bulmazsa da bir gün olur evlâdı bulur."

Beyitte, yapılan bir hatadan dönmek için caydırıcı unsur olarak evlâd sevgisinin ele alınışı, Mehmet Âkif'in:

"Hüsrana rıza verme... Çalış... Azmi bırakma ;
Kendin yanacaksan bile, evlâdını yakma!

beytindeki gibi oluşu da dikkat çekicidir.

Kadın Divân şâirlerimizden Fıtnat Hanım:

"Sakın nev-devletân-ı asırdan himmet hayâl etme
Abesdir dürr ümidin eylemek bahr-ı tasavvurdur"

derken, zamanının yöneticilerini kibâr ve edebî bir ifade ile tenkit etmiş ve onlardan himmet hayâl etmenin hayâl denizinden inci beklemekten farksız olmadığını söyler.

Şair Münib de, yine zamanının ileri gelenlerini meyvesiz bir ağaca benzettiği beytinde "Bu asrın kibârından, ileri gelenlerinden, yöneticilerinden umut beklemek, meyvesi olmayan selvi ağacından meyve ummaktan farksızdır" der:

"Ümîd-i meyve etmektir nihâl-i servden lâ-fark
Kerem me'mûl olunmak şimdi bu asrın kibarından."

Edirneli Askerî'nin kendi gönlüne seslendiği beyitlerde de şikâyet mevzuu aynıdır:

"Ey gönül a'yân-ı devlet içre himmet kalmadı
Kimdem umarsın kerem ehl-i mürüvet kalmadı
Ey dirîğâ lutf u ihsânun kapusın yabdılar
Zikri hayr olsun dinür bir ehl-i devlet kalmadı."[28]

Divan şiirinde hikemi tarzın üstatlarından olan Nabî, kendine has üslubuyla zenginlerin, devlet adamlarının halktan uzak oluşlarını ve halkı *"bu gün git yarın gel"* düşüncesi ve kuru lâflarla oyaladıklarını *"zamanımız zenginlerinin garip hikmeti var, insanları, su ve ekmeğe yer bırakmayacak şekilde sözle doyururlar"* şeklinde sadeleştirebileceğimiz beytiyle dile getirir:

"Garîb himmeti var ağniyâ-yı devrânın
Lisân ile doyurur âb u nâna yer kalmaz."

Bu beyitte şâir kısacası, "kuru lâfa karnım tok" demek ister.

Şair Haşmet de ince ve zarîf bir benzetme ile insanların makam, mevkî sahibi olmalarıyla sözlerinin dinlenir olamayacağını belirtir:

"Kibâr-ı devlet olmağla kişi mîr-i kelâm olmaz
Girân kıymet-nigînin ekserinde nakş-ı nâm olmaz."

Yine Haşmet bir başka beytinde de devlet büyüklerine, yalan söylemenin dillerine dolanır olmuş, alışkanlık haline gelmiş olduğunu söyler:

"Olmuş kibâr-ı devlete vird-i zebân dürûğ
Hasret çeker lisân-ı fakîre hemân dürûğ."

İncelediğimiz kaynaklardan Kınalızâde Ali Efendi'nin *Devlet ve Aile Ahlâkı* adlı eserinde devlet, bir insan bedenindeki uzuvlar arasında mevcut olan uyumla anlatılır: *"Bilinmektedir ki, bir devletin başlangıçta kuruması, bir tâifenin anlaşarak, yardımlaşma ve arka olmada, bir bedenin uzuvları ve vücudun belirli kısımları gibi olmaları ile mümkün olur..."*[29]

Devletin bir vücut olarak tahayyül edildiği Sâmî'nin beytinde önceleri temiz olan bu vücudun (devletin) günümüzde kirlendiği, hastalandığı, frengiye tutulduğu üzüntüyle belirtilir. Frengiye müptelâ olmanın hem hastalığa tutulma hem de millî değerlerden uzaklaşıp yabancılaşma olarak düşünülüşü dikkate şâyândır:

"Vücûd-ı nâzik-devlet ne pâk idi evvel
Dirîğ şimdi firengiye mübtelâ oldu."

Âdile Sultan da, Hayriyye Hanım için yazdığı Mersiyesinde:

"Gülmedi ömründe hiç görmedi zevk u rahâtı
Gül gibi açılmadan soldı vücûd-ı devleti"

dediği beytinde devleti, yine bir vücut olarak tahayyül eder.

Söz buraya gelmişken, şâir Abdî'nin mesnevisindeki bir beytinde Osmanlı'nın, yabancılardan medet umacak hale gelişinin dile getirildiğini belirtelim:

"Ne güne kaldı cün-i Âl-i 'Osmân
Ki öz derdine ilden uma meded."[30]

Şâiri bilinmeyen bir beyitte de devletin yöneten ve yönetilenleri ile bir bütün olduğu; vücudun herhangi bir yerinde bir hastalık olduğu zaman vücudu meydana getiren bütün organların ıstırap duyduğu gibi, Sultanın da halkın ıstırabından habersiz olamayacağı üzerinde durulur:

"Zahm-ı dilden kan akar bu çeşm-i giryân bî-haber
Memlekette fitne peydâ oldu Sultân bî-haber."

Vahîd, yukarıdaki görüşü desteklercesine devlet adamının, halkın ve devletin işlerinden dolayı rahat olamayacağını söyler:

"Devlet ricâli râhatı hiç bilmemektedir
Râhat ricâl-i devleti hiç bilmemektedir."

Nevâdıru'l-Âsâr[31]da şâiri belli olmayan beyitlerden birisi vardır ki, devlet adamlarının durumunu ortaya koyması açısından sanki bu gün için söylenmiş gibidir. *"Tâcı ve sarığı ile övünen keli görünür(korkusuyla) başını açamaz"* şeklinde sadeleştirebileceğimiz beyitte şâir, makâmı ve mevkisiyle övünen, yaptığı kötülükler ve çirkinlikler meydana çıkar korkusuyla bir türlü bulunduğu yerden ayrılmak istemez ve hep onlarla övünür demektedir:

"Tâc u destâr ile tefâhür eden
Başını açamaz keli görünür."

Söz buraya kadar gelmişken günümüzde bazı milletvekillerin dokunulmazlıklarının kaldırılmasını niçin istemediklerini hatırlatmaya gerek var mı bilmem.

Râşid-i Atîk'in bir beyti de yine günümüz için söylenmiş gibidir. Devletin makam, mevkî olarak mana kazandığı beyitte sıradan birisi için suç sayılan bir işin, makam sahibi birisi için suç sayılmaması, hattâ güzel bir iş-

miş gibi değerlendirilmesi tenkit edilir:

"Cihanda devlet ider aybın âdemin mestûr
Günâh iderse de farzâ sevâbdır dirler."

Bu tezatı anlamak elbette mümkün değildir. Ama şâir Râşid bunu anlamış gibidir. Bir beytinde:

"Erbâb-ı devletin görüp evza'ın anladım
Râşid, idermiş âdemi sahbâ-yı câh mest"

diyen şâir, devletin ileri gelenlerinin hallerini yakından görünce, makam ve mevkiin insanı sarhoş ettiğini anladığını belirtir.

Bu konuda divân şâirlerinin söylediği daha yüzlerce beyit var ise de fazla söze ne hacet diyerek devlet dairelerinin duvarlarına veciz bir söz olarak asılması gereken Beliğ'in devlet adamlarını uyarıcı beytiyle noktalayalım:

"Dânâya kec mu'âmele nâdâna iltifât
Düşmez efendi böyle edâ şân-ı devlete."

Bu beyitte Beliğ, sanatkârın ve şâirin aslî görevlerinden birini yerine getirir ve yanlış muamelede bulunan devlet adamının *"bilgili, kibar kimselere eğri muamele, bilmez, cahil kimselere ise iltifat etmek devlet adamının şânına yakışmaz"* diyerek uyarır ve onu adaletli olmaya, doğruya ve güzele davet eder.

DEVLET ADAMINA DUA

Devlet adamlarını hicvetmekten çekinmeyen divan şairleri yer yer onlardan dualarını da esirgemezler. Çünkü onlar, yöneticilere hayır duada bulunmanın gereğini müdrik şahsiyetlerdir. Bilge kişi Yusuf Has Hacip eserinde:

"Bak, memlekette ona duâ eden çoğaldı, iyi nâm kazandı
Adı ve saâdeti günden güne büyüdü" (459)

der. Defterdar Sarı Mehmed Paşanın da bu hususta söyledikleri ve kıt'ası mânidardır: *"...İslâm padişahı hazretlerine gerek büyük vezirler, gerek bütün halk duacı olup, hayır duadan yoksun olmamak gerektir. Peygamberimiz (s.a.v.) sultana sövmeyin, çünkü o yeryüzünde Tanrının gölgesidir"* buyurdular...

Kıt'a

"Kıl dua padişaha sövme sakın
Anı zirâ halife kıldı Allah
Sen o zât-ı şerîfi sanma güzâf
Ki odur yeryüzünde zıllullah."[32]

Bu konuyla ilgili olarak da elimizdeki pek çok beyitten sadece dördünü vermekle yetinmek istiyorum. Dîvân şâirlerimizden Mesihî bir beytinde devleti koruyan ve devletin mumu olan zâtlara dua etmek gerektiğini söylüyor:

"Şeb-i zillet karanu itdi cihânı gözüme
Devletüm şem'ini gel dest-i du'a ile uyar."

Büyük Mevlevî dîvân şâiri Şeyh Galip de bir beytinde, varlığı dünyanın canı gibidir dediği padişahın, dünya sâadetinin sürekli olması için sabah-akşam dua ettiğini söylüyor ki, böyle bir pâdişah için de halkın ona dua etmesi gerekir demek istiyor:

"O pâdişâh ki dünyâya zâtı cân gibidir
Du'a-yı devletin eyler şeb ü seher tekrar."

Nedim de bir beytinde padişaha, güçlü devletinin dünyada sürekli ve sağlam olması ve onun sayesinde insanların rahat ve korkusuz yaşamaları için dua eder:

"Cihânda devlet ü izzetle pâydâr olasın
Bula devâmın ile rûzgâr emn ü amân."

Başka bir beytinde de Nedim, din ve devlete hizmet eden devlet adamına dua etmenin insanlara farz olduğunu belirtir:

"Hıdîvâ sen ki etdin böyle hizmet devlet ü dine
Du'a-yı devletin farz oldu el-hak ins ü cân üzre."

DEVLET İSTEMEME

Bu tenkit edilen sebeplerden dolayıdır ki devlet, pek çok dîvân şâirince arzulanmayan, varlığı insana huzursuzluk veren geçici bir makam ve mevkiden ibarettir.

Şâir Fevrî bir beytinde ikbâl ve devleti istemediğini, onun yerine muhabbet derdini tercih ettiğini söyler:

"Hoş gelir derd-i mahabbet bana, uzlet istemem
Zillete incinmezem, ikbâl ü devlet istemem."

Dünyaya makam, mevki elde etmek için değil, bir yâr için âh etmeye geldiklerini söyleyen Yenişehirli Avnî, pek çok şâir gibi, devleti arzulanmayacak bir değer olarak ele alır:

"Sanman ki taleb-i devlet-i câh etmeye geldik
Biz âleme bir yâr için âh etmeye geldik."

Nâbi'ye göre de devlet, huzursuzluk ve kavgadan başka bir şey olmadığından istenecek bir şey değildir:

"Künc-i ferâgın anlamayanlar safâsını
Devlet komuşlar adını gavgâ-yı âlemin."

Çelebizâde Âsım da işte bundan dolayı dünya devletini istemez ve onun meraklılarına, isteyenlere mübârek olmasını söyler:

"Hastkârâne mübârek olsun ancak Âsımâ
İstemem ben devlet-i dünyâyı zâ'ildir deyü."

Bazı şâirlerce de devlet, geçici olduğu için arzulanacak bir şey değildir.

"Rağbetimiz devlet-i fânîde yok
Âdile bâb-ı emândan geçemem."

S. Selim Paşa da, iki günlük devlet için mihnete düşmenin değmeyeceğini,çünkü câh (rütbe, yüksek mevkî) ile çâh (kuyu, çukur) arasında sadece iki nokta bulunduğunu belirtir ve en yükseğe çıkanların bir gün en alçağa düşebileceklerini hatırlatır:

"Düşme dü-rûze devlet için mihnete
Zîrâ iki nokta ile câh çâh olur."

Bir beytinde Es'ad-ı Bağdâdî de dünyanın devletini ve mansıbını (memuriyetini) istemediğini belirtir:

"Dest-i ümmîdime girmezse eğer dâmanın
Neyleyeyim mansıbını devletini dünyânın."

Hâzık'a göre de yüksek yaratılışlı, himmetleri yüce olan kişiler tenezzül etmediklerinden, yüksek makamlara hep alçak yaratılışlı kişiler çıkmaktadır:

"Tenezzül eylemez 'âlî-himem çirkâb-ı dünyâya
Anınçün zirve-i câha çıkan ekser edânîdir."

Akıllı insan Mecnûn gibi, hayvanların şâhı olur da başına kuşların yapacağı yuvadan devlet tâcı edinir diyen Hayâli de devletin, makam ve mevkiin arzulanacak bir şey olmadığını vurgular:

"Âkıl isen vahş u tayrın şâhı ol Mecnûn gibi
Başına mürg âşiyânından külâh-ı devlet al."

Sümbülzâde Vehbî ise çok daha kesin ve net olarak bir beytinde, bir gün insanı belâ girdabına düşüreceği için makamın, reis olmanın ve devletin istenilecek yanının bulunmadığını söyler:

"Seni girdâb-ı belâya düşürürler âhir
Fülk-i devlete dahi mümkün ise olma reis."

Canından olma bahasına doğruları söylemekten kaçınmayan Defterdar Sarı Mehmed Paşa da adı geçen eserinde, şöhretin âfet oluşunu söyleyerek, aynı konuyu dile getirir:

"N'ola tutsa cihânı kibr ü riyâ
Halk-ı âlem esîr-i şöhretdir
Sakın ey zînete tefâhür eden
Gâfil olma ki şöhret âfetdir."[33]

Bu bölümü de büyük şâir Âkif'in *Terkib-i Bendi*'nde geçen, mevzumuzla ilgili iki beytiyle noktalayalım:

"Allah bilir devlet-i dünyâda gözüm yok
Devlet değil â şimdi bu dünyâdan usandım"

* * *

"Ey devlet-i dünyâ ile fahr eyleyen ahmak
Kendin gibi dünyâyı da sersem mi sanırsın."[34]

SONUÇ

Daha yüzlercesini, burada değerlendiremediğimiz bu beyitleri, çiftinde, çubuğunda, terazisinin başında, dükkanında, mektebinde kısacası asıl işinin başında çalışırken divân oluşturan, toplumun her kesiminde yer alan divân şâirleri söylemiştir.

İnsanından ceylanına, gülünden bülbülüne, ayından güneşine, gördüğü her türlü güzelden; ilimden ahlaka, adaletten dostluğa, dürüstlükten saygıya, tevazudan sevgiye, yaşadığı her türlü güzelliğe kadar şiirlerinde geniş yer ayıran divân şâiri, bir toplumda görülebilecek ahlaksızlık, hırsızlık, zina, rüşvet, adam kayırmacılık, adaletsizlik gibi her türlü sosyal konuyu da büyük bir cesaretle, bugünün şâirlerinden çok daha fazla ele almıştır.

Böyle bir hassasiyete sahip olan divân şâirleri, yöneticileri de yer yer uyarmışlar, hicvetmişler ve onları doğruya,güzele ve adaletli olmaya davet etmişlerdir. 6 yüzyıl üç kıt'aya maddi ve manevi gücüyle hâkim olan ve ayak bastığı her yere mührünü vuran Osmanlı'nın bu kadar uzun bir zaman ayakta kalmasının sebeplerinden birisi de hisseden, düşünen ve yanlışlara göz yummayan şâirlerinin oluşu ve bu uyarılara kulak veren devlet adamlarının bulunuşudur.

Temennimiz aynı sözlere günümüz devlet adamlarının da kulak vermesi ve milletimizin-dinimizin özüne yaraşırcasına ilme, ahlaka, adalete kısacası insana önem veren bir sistemle; ülkemizin, özlenen ve layık olduğu yere bir an önce getirilmesidir.

1 Bkz.: Harun Tolasa, *Şeyhi, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Y.Y.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, İzmir 1983, s. 119.

2 Bkz.: Agah Sırrı Levend, *Divân Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul 1980.

3 Bkz.: Hilmi Yücebaş, *Şâir Padişahlar*, İstanbul 1960, s. 12.

4 *Orhun Abideleri*, Muharrem Ergin, İstanbul 1970, s. 98.

5 Bkz.: Mehmet Niyazi, *Türk Devlet Felsefesi*, İstanbul 1966, Giriş.

6 Bkz.: Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig II*, çev.: R. Rahmeti Arat, Ankara 1974, s. 7.

7 Ahmed Fakih, *Çarhnâme*, yay.: Mecdut Mansuroğlu, İstanbul 1956, s. 6.

8 *Gülşen-i Vahdet*, Ankara,1996, s. 21.

9 *Âdile Sultan Divânı*, 06 Milli Krb. Yz. no: Yz. B. 362.

10 Bkz.: N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1971, s. 382.

11 M. Orhan Soysal, *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, Ankara 1978, s. 48.

12 Defterdar Sarı Mehmed Paşa, *Devlet Adamlarına Öğütler*, H. Ragıp Uğural, Ankara 1990, s. V.

13 Bkz.: *Kutadgu Bilig*, s. 61.

14 *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, s. 39.

15 R. Toparlı, *Harezmli Hafız Divânı'ndan Seçmeler*, Ankara 1994, s. 38.

16 Geniş bilgi için bkz.: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı*, Ankara 1984; *Osmanlı Türklerinde İlim*, A. Adnan Adivar, İstanbul 1982.

17 *Peyami Safa'dan Seçmeler*, İstanbul 1976, s. 206-207.

18 *Kur'ân-ı Kerîm*, En-Nisâ Sûresi, âyet 58.

19 Bkz.: Dipnot 12.

20 *A.g.e.*, s. 24.

21 *A.g.e.*, s. 26.

22 *A.g.e.*, s. 28.

23 Nevzat Köseoğlu, *Devlet-Eski Türklerde İslâm'da ve Osmanlı'da*, İstanbul 1997, s. 117.

24 Aydın Taneri, *Türk Devlet Geleneği*, Ankara 1981.

25 *A.g.e.*, s. 279.

26 Bkz.: *Büyük Türk Klâsikleri*, c. 2, İstanbul 1985, s. 287.

27 Ali Ertem, *Namık Kemal'in Şiirleri*, İstanbul 1957, s. 30.

28 Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, haz.: Ankara 1994, s. 243.

29 Kınalızâde Ali Efendi, *Devlet ve Aile Ahlâkı*, İstanbul, s. 210.

30 H. Feridun Güven, *Klâsik Türk Şiirinde Hiciv*, G.Ü. Sos. Bil. Enst., Ankara 1997 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 200.

31 Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, *Nevâdıru'l-Âsâr*, haz.: Ankara 1998.

32 *Devlet Adamına Öğütler*, s. 14.

33 *Devlet Adamlarına Öğütler*, s. 46-.

34 M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Erzurum 1980, s. 417-419.

KÂNÛNÎ VE ŞİİR

YRD. DOÇ. DR. NURAN YILMAZ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ

GİRİŞ

'Işk ya Mecnûnun olsun ya benüm olsun didüm
İstemem bir şeyde olsam kimse ile müşterek

Erol Güngör, "Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik" adlı kitabında Kanuni dönemiyle ilgili olarak şunları kaydetmiştir: "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kanuni Devri, her şeyin en iyi olduğu devir olarak bilinirdi. Bütün ıslahat teşebbüslerinin arkasında devleti "Gazi Süleyman Han" zamanındaki şan ve şevkete kavuşturmak arzusu yatardı" (*Güngör*, 1986, s. 62). Bu ifadelerle birlikte Türk tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturmuş olan bu büyük hükümdar hakkında yazar adı geçen eserinde şunu da belirtmiştir: "Cerbe zaferinin ertesi günü İstanbul'da bulunan bir Avrupalı Kanuni hakkında şunları söylüyor: "Feleğin bütün cilvelerine karşı nefsini terbiye etmiş olan bu muhteşem ihtiyar o kadar hislerine hakimdi ki, zafer gününün bütün gösteri ve alkışları koca padişahta bir sevinç emaresinin görülmesine sebep olamadı" (*Güngör*, 1986, s. 153)

Metinde söz konusu edilen bu yabancının Kanuni hakkındaki tespitini biz de oldukça yerinde bir değerlendirme olarak kabul ediyoruz. Çünkü onun iç aleminin yansıması sayılabilecek şiirleri konusunda bir inceleme yapmış bulunuyoruz.

Kanuni'nin devlet adamlığı yanında zengin bir gönül dünyası vardır. Muhibbi mahlasıyla yazdığı hacimli divan içerisinde yer alan şiirleri üzerine Coşkun Ak tarafından bir doktora çalışması yapılmış, daha sonra bu çalışma Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır. Biz söz konusu eserden faydalanmak suretiyle bir yüksek lisans (master) tezi hazırladık (*Öztürk*, 1991). Bunu hazırlarken onun iç dünyası hakkında bize bilgi verecek örneklerden oluşan bir derleme de yaptık.

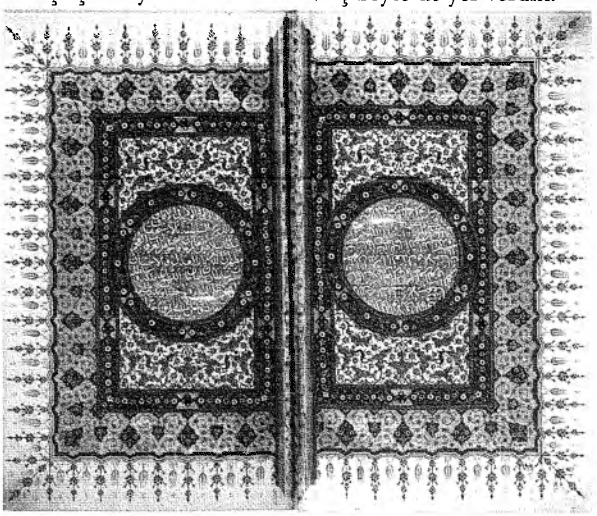
Muhibbi Farsça ve Türkçe iki divan tertip etmiştir. Biz makaleye konu olan beyitleri Türkçe Divanı'nda yer alan şiirlerinden seçtik. Onun Türkçe Divanı'nda 2799 gazel ve çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumeleri vardır (*Ak*, 1987).

Bu yazıda divanda yer alan şiirler içerisinden seçtiğimiz beyitleri 4 bölüm halinde sınıflayıp, değerlendirdik.

Kanunî Sultan Süleyman.

1. bölümde Muhibbi'nin divanında yer alan saltanata dair beyitler içerisinden seçtiğimiz örnek beyitlerle, onun hükümdarlık ve saltanat denilince aşk hükümdarlığından ve aşk saltanatından söz edişini, 2. bölümde Muhibbi'nin şiire bakışı başlığı ile şairin şiir sanatı ve kendi şiiri hakkındaki görüşünü ve bir anlamda poetikasını ortaya çıkaran beyitleri, 3. bölümde Muhibbi'nin şiirinin anlatım özellikleri içerisinde şairin orijinal benzetmelerini, edebi sanatları ne şekilde kullandığını ve zaman zaman nüktedan yer yer popüler olan ayrıca toplum hayatından ve günlük hayattan izler taşıyan beyitleri yine ifadede öne çıkarılmış aşk te-

masıyla birlikte değerlendirip inceledik. 4. bölümde ise "Muhibbi'nin aşık ve sevgili tasviri" başlığı ile Klasik Türk edebiyatında her zaman müstesna bir yeri olan bu iki motifin ağırlıkta olduğu beyitleri de işledik. Bu bölümü takip eden satırlarda şairin ahlaki yaklaşımlarını, dünyaya bakış açısını yansıtabilecek birkaç beyte de yer verdik.



Kanunî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirlerini içeren Divan.

MUHİBBİ'NİN SALTANATA DAİR BEYİTLERİ

Muhibbi tam anlamıyla bir aşk şairidir. Onun şiirlerini çeşitli konulara göre tasnif edebiliriz ama aşkın olmadığı beyitler divanın hacmini göz önüne alırsak son derece azdır. Zaten Muhibbi Divanındaki şiirler hemen hemen hepsi denecek ölçüde gazeldir. Bilindiği üzere gazeller de konu itibariyle daha çok aşıkane motiflerin yer aldığı şiir türüdür.

Aşağıda yer alan beyitlerde her ne kadar saltanata ve hükümdarlığa dair kelimeler geçse de esas anlatılan tema aşktır.

Ey Muhibbi başum üzre şu'le-i âhum 'alem
Şâh-ı 'ışkam sağlu sollu eşk leşkerdür bana (46/5)

(Ey Muhibbi ahımın alevi başımın üstünde bayrak (gibi) dir. Aşk şahıyım. Bana gözyaşı sağlı sollu askerdir.)

Şair, kendini aşk padişahı olarak takdim ederken aşkın ızdırabıyla ağzından çıkan ahın alevini bu padişahın saltanat bayrağı, aşkın acısıyla döktüğü göz yaşlarını da aşk hükümdarının etrafında sağlı sollu duran asker şeklinde tasvir etmektedir. Bu durumda benzetmeleri bütün halinde düşününce beyitte açıkça bir padişah tablosu çizilmiş olmaktadır.

Bir başka beytinde Muhibbi tarih boyunca Osmanlı ile sürekli mücadele içinde olan Rus devletine karşı duyduğu hisleri şöyle dile getirmiştir:

Olur dil şâd irişse pây-ı bûsa
Şanasın mâlik olur taht-ı Rûsa (2370/1)

(Muhibbi -Sevgilinin- ayağını- öpmeye erişmiş olsa, sanki Rus tahtına sahip olmuş gibi gönlü mutlu olur).

Kanuni bir yandan zaferden, Rus tahtına sahip olmaktan söz ederken diğer taraftan da serzenişte bulunup, dünya için değmediği halde insanların bu zamanda kendi kardeşine bile kıydığını söylemektedir:

Ne zamana kalduk oldı var ise âhır zaman
Gör kıyar dünya içün kardaş olan kardaşına (2610/4)

Kanuni bir hükümdar olarak idareyi elinde tutarken, bir insan olarak da bunun sorumluluğunun sıkıntısını çekmektedir. Bu ruh haliyle zaman zaman içinde bulunduğu durumdan bezginliğini şu beyitte belirgin bir tarzda ifade etmiştir:

Almamış başına terk itmiş cihan gavgaların
Vâdide Mecnûn yürür Mecnûn dimen uşlu imiş (1242/3)

(Mecnun dünyayı gözden çıkarıp, bu cihanın kavgalarını da başına almamış, çöllerde dolaşmış. Siz ona mecnun (çılgın, deli) demeyin -asıl- akıllı o imiş).

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Muhibbi'nin divanında gerçek hükümdarlığa dair ifadeler son derece azdır. Daha ziyade aşkı anlattığı beyitlerde taçtan, tahttan, sultanlıktan bahsetmektedir. Aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere aşk sultanlığında bile çoğu zaman kendisi değil sevdiği sultandır. Hatta sevgilinin sokağında dilenci olmaya karşılık gözüne görünmeden tacı ve tahtı vermeye razıdır:

İsterem olam gedâsı kûyınıñ
Gözüme görünmez oldı taht ü tâc (290/6)

Bir başka beyitte kendi kendisine "Sen muhabbet sokağının dilencisisin sana bu dünyada padişahım deseler gam değil" derken sanki kendisine padişah sıfatıyla seslenilmesinden rahatsız olmakta, sevgi sokağının dilencisi olmak sıfatını padişahlığa üstün tutmaktadır:

Çünki Muhibbî kûy-ı mahabbet gedâsısın
Dehr içre ne gam er diseler pâdişâ sana (12/5)

Yukarıda ifade ettiğimiz hususu Muhibbi aşağıdaki beyitte açıkça belirtmekte ve (Benim için bu dünyaya

sultan olmaktansa senin eşiğinin dilencisi olmak daha iyidir.) demektedir:

Bana bu dünyada sultân olmadan
Yegdür olmak âsitânında gedâ (95/6)

Aşağıdaki beyitte ise Muhibbi sevgiliye yakın olamamasının gayet tabii olduğunu çünkü kendisinin sevgilinin aşkıyla zavallı, düşkün, yoksul durumunda, sevgilinin ise güzellerin şahı makamında olduğunu bu durumda şah ile bir yoksulun yakınlaşmasının uygun olamayacağını ifade eder:

Sen güzeller şâhısın ben 'ışkun ile müptelâ
Hiç olur mı ki mukârin ola şâh ile gedâ (32/1)

Muhibbi'ye göre sevgili sultan, kendisi onun katında bir yoksuldur. Fakat padişahın da yapması gereken şeyler vardır:

Noldı bilmem kim figânum pâdişâhum dinlemez
Padişah olan reva mıdur ki ahum dinlemez
(Diğer nazım şekilleri, 66, s. 863).

(Ne oldu bilmiyorum, ahımı inlememi padişahım (sevgili) dinlemez. Padişah olan ahı dinlemezse -duymazsa- bu onun padişahlığına hiç yakışır mı?) Beyitte "Tecahül-i arif" sanatı yoluyla şair sevgiliye cevabını bildiği bir soru sormaktadır. Böylelikle aynı zamanda padişah olan Muhibbî güzeller şahı sevgiliye padişahlığın şartlarından birini nazikçe hatırlatmaktadır. Bu şarta göre padişaha yakışan davranış biçimi idaresinde olan halkın dertleriyle ilgilenmek ve onların ahlarını almamaktır.

Bilindiği üzere Klasik Türk edebiyatında aşığın sevgiliye karşı tek kozu ahıdır. Bu sebeple bir çok şair sevgiliyi ah almama hususunda uyarır.

Muhibbî'nin şiirinde idare ettiği toprakların coğrafyasına dair izler de vardır. Mesela bir beytinde, Orta Anadolu'nun coşkun ve bulanık akan Kızılırmak'ını renginin kızıllığından ve akışının taşkınlığından hareketle, şair akıttığı göz yaşlarına benzetmiştir:[1]

Gözlerüm yaşı Kızılırmaga döndi ah kim
Benzedi berk-i hazâna çehre-i zerdüm benüm (1958/2)

MUHİBBİ'NİN ŞİİRE BAKIŞI

Muhibbi bu divanda şiir ve kendi şiiri hakkında birtakım değerlendirmeler yapmıştır. Mesela; şiirinin gönlüyle baş başa kaldığı zamanlarda kendisi için bir eğlenceden ibaret olduğunu dolayısıyla bundan kendi adına bir pay çıkarmanın uygun olmayacağını söylemiştir:

Muhibbî halvet-i dilde hemân eğlencedür ancak
Öginüp şi'r ile kimse dimesün kim kelâmum var (1052/5)

Bir başka beytinde Muhibbi şiir yazmadaki maharetinin zaman içerisinde adım adım geliştiğini belirtirken bundan sonra "şiirim olgunluğa erişse, bu şaşılacak bir şey değildir" der.:

Şi'rüm Muhibbî irse kemâle 'aceb midür
İletdüm bu fenni ileriye ayak ayak (1417/7)

Kanuni'nin himaye ettiği şairlerden Baki Türk edebiyatında gazel tarzı için üstat olarak kabul edilmiştir. Muhibbi kendisinin de bu tarzda iddialı olduğunu şu beyitlerle ifade etmiştir:

Fikr-i bikrinden Muhibbî harc ider söz gevherin
Zîrâ kâdirdür gazel tarzında ol mâhir geçer (769/5)

Muhibbi yukarıdaki beyitte her ne kadar şiiriyle, bilhassa gazel tarzında yazmış olduğu şiirlerle övünüyorsa da bir beytinde de geçmişteki şairlerin şiirdeki üstünlüklerini kabul ederek, kendi şiirlerini onların şiirleri arasına katmasının edebe uygun olmayacağını ifade etmiştir:

Nola rengîn ise sözün selef şi'rine dahl itme
Dimişler 'âlem içinde bulunmaz hiç edebden yeg (1479/4)

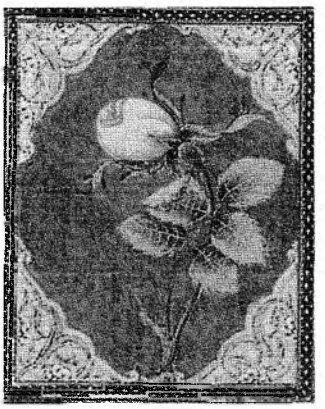
Bu tevazunun yanı sıra Divanı'nda bulunan beyitler içerisinde hükümdarca söyleyişler de vardır. Fakat bunlarda bile kibir, gurur gibi olumsuz duygulara pek rastlanmaz. Hatta padişah edasında yazdığı beyitlerin çoğunda da gerçek padişahlıktan ziyade aşk sultanlığından söz eder. Sırf bu yüzden onun için gönül şairi, aşk şairi denilebilir (*Argunşah*, 1985, s. 46-48).[2]

MUHİBBİ'NİN ŞİİRİNİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Muhibbî'nin şiirinde Klasik edebiyatın diğer şairlerinde benzerine şu ana kadar rastlayamadığımız orijinal benzetmeler olmakla birlikte kendinden önceki ve çağdaşı olan şairlerin tesiri açıkça görülmektedir. Mesela, Necati, Ahmet Paşa, Hayali, Hayreti, Zati, Fuzuli gibi klasik edebiyatın 15 ve 16.yy.'daki temsilcilerinden olan

şairlerin onun şiirleri üzerindeki tesiri oldukça barizdir (*Ak*, 1987, s.21-25). Hatta Yunus Emre'nin ilahileri bile Muhibbi'nin şiirinde izlerini hissettirir (*Argunşah*, 1985, s.48). Onun Divanında geleneğin devamı sayılan yer yer mübalağalı ifadeler ve edebi sanatların birçoğunun kullanıldığı beyitler yer almakla birlikte, şiirlerinin asıl yapısını daha çok sade ve akıcı ifadelerle nükteli anlatım şekli oluşturur.

Muhibbî divanında Klasik şiiri "toplumdan uzak" şeklinde değerlendiren yaklaşımların yanlı olduğunu düşündüren çok sayıda beyit bulunmaktadır. Ancak şunu da hemen belirtmek gerekir ki klasik şiir bir moda değil bir ekol olduğuna göre her ekol gibi kendine has üslup özellikleri vardır. Bu sebeple klasik şiiri de kendi üslubu içerisinde değerlendirmek, çağdaş sanat ve edebiyat ölçülerini söz konusu şiire aynen uygulamamak gerekir. Çünkü klasik şiirin kendi çağında kalmış bir tarafı olduğu kadar geleneğin mirasını günümüze taşıdığı da inkar edilemez. Mesela aşık her zaman sevgiliye mecburdur. Sevgili her zaman mağrur ve cefakardır. Aşık gamlı, kederlidir. Günümüz şairlerinden Atilla İlhan'ın meşhur Üçüncü Şahsın Şiiri adlı şiirinde olduğu gibi (*Soysal*, 1994, s. 373), "3. şahıs" veya "rakip" hep vardır ve istenmeyen kötü adamdır. Ayrılık daima acıdır vb.



Muhibbi'nin Şiirinde Dikkate Değer Benzetmelerden Birkaçı

Klasik edebiyatta mecazi söyleyişler oldukça fazladır. Bu tür söyleyiş biraz da edebiyatın kendi yapısından kaynaklanır. Muhibbi "selef şiiri" dediği şiirlerdeki benzetmeleri kullanmakla birlikte bazı beyitlerde de kendine has benzetmeler kullanmıştır:

Gazabla baksa dilber bir yire gelür iki kaşı
San iki pehlevânlardur komış birbirine başı (2750/1)

(Sevgili hiddetle baktığı zaman iki kaşı bir araya gelmekte, -bu manzara- sanki güreş tutan iki pehlivanın birbirine yaklaşıp baş başa vermelerine benzemektedir).

Muhibbî nüktedan bir şairdir. Hiddetlenen ve öfkelenen insanın iki kaşı çatılarak birbirine yaklaştığı zaman oluşan kavisin güreş tutan pehlivanları andırıyor olması çoğu insanın aklına gelmez. Bu benzetişle Muhibbi sevgiliyle karşılaştıklarında onun bir müsabaka anında imiş gibi davrandığını belirtmekte ve böylelikle sevgiliyle bir bağ kurmanın ne derece zor olduğunu ima etmektedir.

Gördükde yâr beni yine çîn ider kaşın
Zülfü eğildi ne didi bilmem kulağına
(Diğer nazım şekilleri, 164, s. 871).

(Beni gördüğü vakit sevgili kaşını çatar. Acaba yanaktan sarkan saç lüleleri eğilip kulağına bir şey mi dedi, bilmem).

Bu beyitte de şair teşhis sanatının yardımıyla sevgilinin saçlarını, özellikle yanağın üzerinden sarkan kulağın hemen yanında olan zülüfleri insana benzetmiştir. Bunlar güya sevgilinin kulağına Muhibbi hakkında bir şeyler söyleyerek sevgiliyi şaire karşı kışkırtmış ve sevgilinin kaşlarının çatılmasına sebep olmuştur.

Muhibbî'nin Şiirinde Edebi Sanatların Yeri

Muhibbî'nin şiirleri kolay anlaşılabilecek bir üslupla kaleme alınmıştır. Fakat nadiren de olsa şair deyim yerindeyse bir taşla iki kuş vurmak arzusu ile bir beyitte birden çok manayı aynı anda vurguladığı görürüz. O bunu zaman zaman tek tek kelimelerle zaman zaman da anlatımın bütünlüğü içerisinde vermektedir.

Tîr-i âhumdan delinmişdür bu çarh-ı lâciverd
Görinen yir yir hâkda anı siz sanmañ nücûm
(Diğer nazım şekilleri,118/1, s. 867).[3]

Muhibbî, derdinden ah, vah ederken yükselen ahlarının gidip lacivert göğün üzerinde yer yer delikler açacak kadar tesirli olduğunu oysa yeryüzünden bakanların onları yıldız sandığını söylemektedir. Şair elbette bunun böyle olmadığını bilmektedir. Fakat Hüsn-i Ta'lil sanatını kullanarak, aslında ne kadar ah ettiğini, kederinin ne kadar fazla olduğunu anlatmaktadır.

Ol perî gerçi ki vahşi görinür ey dil velî
Bir nefes añna enîs ol gör ne âdem cânidür (719/2)[4]

(Ey gönül o peri -sevgili- vahşi -adamdan kaçan- görünür fakat bir an ona yakınlık göster, gör ne adam

canlısıdır, cana yakındır). Bu beyitte şair bir taraftan anlatmak istediğini dile getirirken, diğer yandan da birkaç edebi sanatı aynı anda bir araya getirmiştir. Mesela, "peri" kelimesiyle "peri gibi güzel kız" kastedilip söz konusu teşbihin sadece kendisine benzetilen (Müşebbehün bih) kısmı söylenerek açık istiare sanatı meydana gelmiştir. Birinci mısraının sonundaki "veli" kelimesi iki mısraa da anlam itibarıyla uyduğu ve bu iki mısrai birbiriyle bağladığı için bu kelime ile "sihr-i helal" sanatı meydana çıkmıştır. Yine peri-enis; vahşi-adem cani, ifadeleri yan yana gelince "Leff ü neşr-i müşevveş" sanatı oluşmaktadır. Ayrıca Peri, vahşi, dil, görün-, veli (ermiş kişi anlamıyla), nefes, enis, gör-, adem, adem cani, kelimeleri birlikte"tenasüb" veya "müraat-ı nazir" denilen sanatı meydana getirmektedir. Bunların yanında cani kelimesi beytin içerisinde görünen anlamı itibarıyla her ne kadar cana yakın manasına gelmekte ise de beyitte vahşi kelimesi de yer aldığı için çağrışım yoluyla cana kasteden, can alan anlamı da ortaya çıkmaktadır. Bu durumda beyitte "istihdam" sanatı da yer almaktadır. Bütün bu özelliklerinden dolayı beyit edebi yönü bakımından şairin divanında eşine az rastlanır beyitlerdendir.

Kim didi sev güzeli kendine yâr it

Âzâde iken 'âlemi gel başına dar it (249/1)

Söylenişindeki kıvraklık ve kolaylık bakımından sehl-i mümteni örneği sayılabilecek beyitte Muhibbi, aşkın kendine neler ettiğinden bahsederken kendi kendini de azarlamaktadır. Artık neredeyse aşık olduğuna pişman olmuş gibidir. Bu duygularla kendine kızan şair "sana güzeli sev ve onu kendine sevgili et diye kim dedi, oysa sen hür, rahat bir adamdın, şimdi alem başına dar gelmekte" diyerek içinde bulunduğu hali ifade etmektedir.

Haşre dek ger yazsalar yazılmaya derd ü elem

Olsa deryâlar mürekkep cümle ağaçlar kalem (1846/3)

Her insan gibi Muhibbi de bu dünyanın çilesinden yakınmakta ve bunu yukarıdaki beyitte ifade etmektedir. Şaire göre bu hayatın derdini ve sıkıntısını yazmak için bütün ağaçları kalem ve denizleri mürekkep haline getirseler mahşer gününe kadar da yazsalar, bu derdi ve elemi yazıp bitirmek mümkün olmayacaktır. Bu beyitte dikkate değer husus şairin bu duygularını halkın türkülerinde manilerinde yer alacak kadar yaygın olan "denizlerin mürekkep ağaçların kalem olması" gibi bir benzetme ile ifade etmiş olmasıdır.

Muhibbî'nin Şiirinde Nükteli Anlatım

Onun şiirlerinde zarif ve nükteli söyleyişler de bulunmaktadır. Bu durum padişahın nüktedan kişiliğinin de bir göstergesidir.

Müstedâm olsun gelür dâim gussayla gam

Hamdülillâh kim buları satın almalı degül (1732/5)

Şair beyitte içinde bulunduğu hali ironi ile anlatmıştır. Söz konusu beyitte 20. yy şairlerinden Orhan Veli'nin dizelerindeki "bedava yaşıyoruz bedava, hava bedava, bulut bedava..." (*Bezirci*, 1995, s.113), ifadelerini hatırlatır tarzda bir sunuş vardır. Muhibbi beytinde, "devamlı olsun -hiç eksilmesin, var olsun- daima keder ve gam gelir, -bunun için- Allah'a şükür ki bunları satın almıyoruz", demektedir.

Nice yıllardur yunur eşkümle çeşmüm merdümi

Yunmah ile olmaz imiş dostlar hindû sefîd (338/2)

Muhibbî'nin bu beyti de ince bir mizah örneğidir. Şair Tecahül-i arif sanatı ile karşı karşıya olduğu durumu şairane bir şekilde ifade etmektedir. O kadar çok göz yaşı dökmüştür ki bu durumda siyah göz bebeklerinin ağarması beklenir oysa yıllardır göz yaşıyla yıkanan gözbebekleri hala siyahtır. O halde yıkanmakla hintli (siyâhî)nin beyaz olamayacağı ortadadır.

Muhibbî'nin Şiirinde Toplum Hayatına Ait Unsurların Yer Aldığı Beyitler

Bütün sanatçılar ortaya koyduğu sanat eserini topluma sunar. Dolayısıyla sanatçı ile toplum arasında şu ya da bu şekilde muhakkak bir iletişim söz konusudur.

Şairler de ait olduğu toplumun değerleriyle ilgilidir. Gerek yönetici gerekse şairin yaşadığı toplumdan ha-

bersiz olması onlar adına olumlu bir davranış değildir. Fakat çoğu zaman da idarecilerin ve statü itibariyle toplumun üstünde olduğu var sayılan şairlerin topluma tepeden baktığından söz edilir.

Biz Kanuni'nin şiirinde doğrudan halkın günlük yaşayışına işaret eden veya değerlerini yansıtan pek çok malzemenin bulunduğunu tespit ettik. Mesela aşağıdaki beyitte inşaat malzemelerinden biri olan su terazisini Muhibbi şiire şöyle yerleştirir:

Su terâzûsı olaldan onmaduk bâşum benüm

Anuñ içün her taraf turmaz akar yaşum benüm (2005/1)

Bu beyitte sık rastlanmayan bir benzetme vardır. Muhibbi başını "su terazisi"ne benzetmektedir. Bilindiği üzere su terazisi inşaatta zeminin düz ya da meyilli olup olmadığını ölçen bir cetveldir ve içerisinde gösterge olarak su vardır. O su olmazsa terazi işe yaramaz. Tıpkı bunun gibi Muhibbi de akan göz yaşlarının durmaksızın akışını başının su terazisi olmasına bağlamaktadır. Başın su terazisi olmayacağı bellidir. Ancak burada mecaz yoluyla anlatılan, Muhibbi'nin dinmeyen göz yaşlarının sebebi, başının su terazisi gibi dengeyi ölçen bir alet durumunda oluşudur.

Şairin bir başka beytinde asıl sözü edilen sevgili olduğu halde biraz farklı bir gözle bakılınca pek ala ekonominin en önemli unsuru olan para ve onun kıymeti hususunda bilgilenmek de mümkündür:

Sitam-i esbüñle basup gel eyle rûyumda nişân[5]

Sikke olmayunca olmaz didiler zerde şeref (1368/2)

(Gel atının sitamıyla basarak yüzümde nişan -damga- oluştur. Çünkü altında sikke olmayınca şeref olmaz dediler). Şair sitâmınla[6] yüzüme bas ki bunun sonucunda sarı renkli oluşuyla altına benzeyen yüzümde atının altından olan koşum takımının izi çıksın. Böylelikle benim altına benzeyen yüzüm de damgalanmış olsun. Çünkü damgalanmazsa -tıpkı darphanede damgalanan altın gibi- tedavüle çıkamaz, geçer akçe olmaz. Nasıl ki altının üzerinde nişanı varsa, sevgilinin altından olan koşum takımının benim yüzümde bıraktığı iz de benim aşıklar içerisinde aşıklık alametim olacaktır.

Bir beyitte de Muhibbi derdini anlatırken yazı takımıyla ilgili unsurları sıralamıştır:

Bu Muhibbî hâl-i dil derdini yazmak istedi

Nâmeye sığmadı barmak ḳodı ağzına devât (188/5)

(Muhibbî gönül derdini yazmak istedi -öyle çok derdi var ki- mektuba (yazıya) sığmadı. Bunu görüp hayrette kalan devat (hokka ve kalemi) parmağını ağzına koydu). Şair öyle dertlidir ki bu derdini yazıya aktarmaya kalkışınca bu derdin yazılan kağıda sığmadığını gören kalem bir hayret ifadesi olarak parmağını ağzına koymuştur. Diğer bir ifadeyle hayretten parmağını ısırmıştır. Yazma işi bitince divit hokkanın içine konulmaktadır. Bu görüntü şaire ilham vesilesi olmuş ve ağza benzeyen hokkanın içine parmağa benzeyen divit konunca sanki şaşkınlıktan parmağını ısıran bir insan manzarası ortaya çıkmış olmaktadır.

Okuma yazma ile ilgili bir başka beyitte ise, dönemin yazı sistemi, hattıyla irabıyla tasvir edilmiştir:

Hâl ü hattuñsuz okur hüsnüñ kitâbın Muhibbî

Müste'id olan kişi i'râbı itmez irtihâb (179/5)[7]

(Muhibbi senin güzelliğinin kitabını benin ve ayva tüylerin olmadan da okur. Yetenekli kişi irabı gözetmez.) Şair sevgilisinin güzelliğini bir kitaba benzetmektedir. Klasik edebiyatta güzellik tertibinden, muntazamlığından, öğreticiliğinden -aşığın aşk dersi sevgilinin güzellik kitabından öğrenilir, hatta Hüsn-i Mutlak olan Allah'a da çoğu zaman sevgilinin güzelliğinden hareketle ulaşılır. Kainatın sırları bu güzellik kitabından öğrenilir- dolayı kitaptır. Sevgilinin kitaba benzeyen güzelliğinin irabı da olmalıdır.

Yani hareke ve harflerin bir takım özellikleri söz konusudur. Bunlar bilinmeden o dönemin yazısı olan Arap harfleriyle yazılı bu kitap kolaylıkla okunamaz. Ancak şair, konu sevgilinin güzelliğiyse iraba bakmaksızın da bu kitabı rahatlıkla okuyabileceğini söylemektedir. Şairin irab dediği husus, güzelliğin unsurlarından sayılan sevgilinin yanağındaki ben ve tüylere karşılık gelmektedir. Klasik Türk edebiyatının geleneğinde sevgilinin bu unsurları sıklıkla anıldığı ve güzelliğinin bütünleyicisi olarak kabul edildiği halde şair bunlar olmadan da sevgilisinin güzel olduğunu söylemek istemiştir.

Okuma yazma dolayısıyla eğitim öğretim denilince akla ilk gelen konular arasında çocuk eğitimi yer alır.

Muhibbî bu hususta örnek olabilecek bir beytinde bir anlamda genç veya çocuk psikolojisini de şiire yerleştirmiştir:

Kûyına varmağa gönderdüm levend-i gönlümi
Kaldı gelmedi âñı bir yire kalmalı degül (1732/3)

(Mahallene genç, çocuk gönlümü gönderdim. Orada kaldı, gelmedi, onu bir yere göndermemeli.)

Şair yine bilinen bir örnekten yola çıkarak içinde bulunduğu durumu nükteli bir şekilde anlatmıştır. Sevgilinin semtinde kalan şairin yeni yetme gönlü bir daha kendine gelememiştir. Tıpkı küçük çocuğu bir işe gönderip de çoğu zaman arkasından gidilmesi gerektiği gibi şair de gönderildiği yerde kalıp gelmeyen gönlünü, aslında keşke göndermeseydim, onu bir yere yollamak doğru değilmiş diyerek, gittiği yerde gidiş sebebini veya dönmesi gerektiğini unutan küçük bir çocuğa benzetmiştir.

Tanıdıklarıyla karşılaşmak insanların hoşuna gider Muhibbi aşağıdaki beyitte bunu değişik bir açıdan ifade etmektedir:

Gam gelürse dil aña karşu çıkar
Olur elbette âşinâdan hazz (1326/2)

Üzüntü gelirse gönül onu karşılamaya çıkar. Elbette tanıdıktan, -onunla karşılaşmaktan- hoşlanılır. Klasik edebiyatta aşığın gamdan uzak olması düşünülemez. Öyle ki aşık gamla artık içli dışlı olmuş onu kendinden bir parça gibi kabullenmiştir. Muhibbi de beyitte buna işaret ederek gamla karşılaştığında tanıdıkla karşılaşmış gibi hoşnut olduğunu ifade etmektedir.

İnsanın sağlığı bozulduğu zaman hekimle yakınlığı başlar. Hastalığın seyri kötüleştikçe hekim bir şey yapamaz hale gelir.

Muhibbi'nin şiirlerinde sağlık ve hastalıkla ilgili ifadeler de vardır. En meşhuru da "Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi/ Olmaya cihanda devlet bir nefes sıhhat gibi" dir. Aşağıdaki beyitte ise onun hasta hekim ilişkisini değişik bir açıdan ele aldığını görmekteyiz:

Sevdügümi bileli hiç yüzüme bakmaz habîb
Bu mukarrerdür ölümlü hastaya varmaz tabîb (136/1)[8]

(O sevgili kendisini sevdiğimi bildiğinden beri yüzüme bakmaz oldu. Bildiğimiz bir şey vardır o da ölecek hastaya artık doktor gelmez). Şair herkesin bildiği bir örnekten yola çıkarak aşktaki halini ortaya koymuştur. Hakikaten tıbben artık bir şey yapılamayacağına karar verilen hastalarla doktorlar ilgilenmez olur. Tıpkı bunun gibi gönlünden yaralanan aşığın gönül yarasının doktoru olan sevgili onun kendisini sevdiğini anladığı vakit onulmaz bir derde düştüğünü de bilir. Çünkü bu sevginin çaresi aşığın sevgilisine kavuşması olacaktır ki bu klasik edebiyattaki aşk için mümkün değildir. Bu aşkta kavuşma yoktur. Kavuşma olduğu zaman aşkın tılsımı kalmaz ve böylelikle aşk biter. Halbuki aşkın bitmesindense aşığın can vermesi yeğ tutulur. Bu sebeple dermansız derde düşen aşıkla artık sevgili ilgilenmez. Klasik Türk edebiyatında aşığın bütün gayreti aşkını sevgiliye bildirmek içindir. Fakat vuslatsız olan bu aşklarda sevgilinin aşığı fark etmesiyle beraber aşıkla maşuk arasında ebedi ayrılık (hicr) başlamış olmaktadır. Çünkü artık sevgili misyonunu tamamlamıştır, aşığı aşka düşürmüştür, sevgilinin işi buraya kadardır. Bundan sonra aşık sevgilisinin yüzüne bile bakmadığını görünce ecelinin geldiğini bilir.

Muhibbi'nin şiirinde kendi döneminin sokaklarının tasviri de bulunmaktadır:

İtleri karşu gelür kûyına varsam çağrışur
Kande idüñ nice gündür gel seni yârân diler

(Diğer nazım şekilleri, 60, s. 863).

(Sevgilinin semtine vardığım zaman -mahallenin veya sevgilinin- köpekleri beni karşılarlar ve nerede idin nice gündür, gel seni dostlar bekler, ister derler). Klasik edebiyatta sevgilinin bir bakışı, bir sözü ile kendinden geçen aşığın sevgiliden en çok göreceği ilgi bundan ibarettir. Dolayısıyla aşığı semtine geldiği vakit sevgilinin

karşılaması diye bir şey söz konusu olamaz. Ancak aşığı karşılayacak olan o semtin ve sevgilinin itleridir. Bu itler de klasik edebiyatta aşığın dışında sevgiliye ilgi duyan diğer kimselerdir. Bunların bir adı da rakiptir. Zaten aşıkla sevgili arasında daima bunlar vardır ve aşık bunları geçip bir türlü sevgiliye ulaşamaz. Bu beyitte de uzun süre sevgiliden ayrı kalan aşığı onun semtine gelir gelmez rakipleri karşılamıştır. Hatta aşığı sevgiliden uzaklaştırmak için seni dostların bekliyor diye başka bir tarafa yöneltmek istemektedirler. Burada şairin o zamanın sokaklarının durumunu tasvir eden, yabancıyı gördüğü zaman sokağın itlerinin o gelen kimsenin havlayarak üzerine düşmelerini şiire yerleştirmesi ifadeye ayrı bir canlılık getirmektedir.

Şairin şiirinde mutfağa ve yemeğe ait unsurlara rastlanmaktadır:

Vuslatun aşına çok katma hicrün milhin
Katar isen kat oran ile anı aşumıza (2367/3)

(Vuslat -kavuşma- yemeğine ayrılığın tuzunu çok katma. Onu -ayrılık tuzunu- bu yemeğe katacaksan ölçülü kat). Şair sanki ayrılık aşkın tuzu biberi diyenlere cevap olarak bu beyti söylemektedir. Lezzet yönüyle ocakta pişen bir yemeğe benzetilen sevgiliye kavuşma anına bu kavuşmanın lezzetini artıracak olan ayrılık tuzu sevgili tarafından katılacaksa ölçülü katılmalı, yoksa bu tuz biraz fazla kaçarsa bu yemeğin tadı kalmayacaktır. Eskilerin dediği gibi "Aş tuz ile, tuz oran ile"dir (*Ceyhan*, 1999, s. 120).

Eşk-i çeşmümüz yiter câm-ı şarâba bakmazuz
Dil ğıdası var iken sih-i kebâba bakmazuz (1184/1)

(Bize gözümüzün yaşı yeter. Şarap kadehine bakmayız. Gönül gıdası varken şiş kebaba bakmayız). Şair beyitte, göz yaşını şaraba, dil gıdası dediği muhtemelen gam ve kederi de şiş kebabına tercih etmektedir. Nasıl ki mükellef bir sofra da et yemeklerinden biri -şiş kebabının bulunması ve şarabın veya şarap kadehinin yer alması beklenirse şairin gönlü için kurduğu sofrada gam ve keder yiyeceğin, göz yaşı da içeceğin yerini tutmaktadır.

Klasik şiirde sıkça sevgilinin saçıyla birlikte anılan yılan unsuru Muhibbi'nin şiirinde de vardır. Ama burada vahşi tabiatın içerisinde yaşayan yılanın yaygın olarak bilinen birçok özelliği (hazineyi beklemesi dolayısıyla viranelerde olması, zehri, gömlek değiştirmesi vb.)nden başka bir yönünü de Muhibbî şiirinde ifade etmiştir:

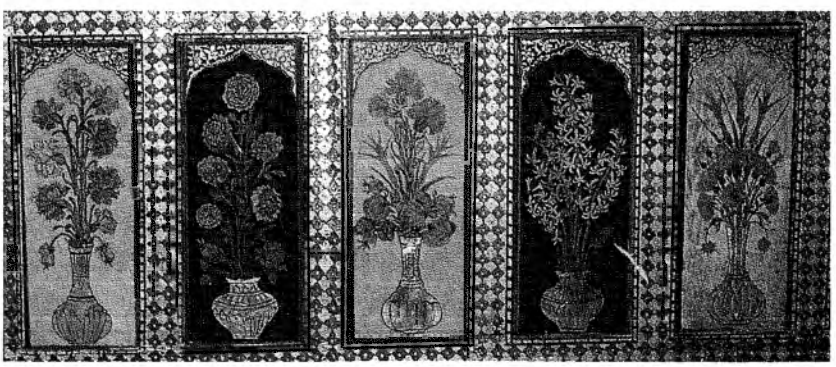
'Ârızuñda zülfüni gördüm senüñ ey yâr mest
Hak dimişler günde yatsa olur imiş mâr mest (214/1)

(Ey sevgili yanağının üzerine düşen -sarkan- saçlarını gördüm sarhoş olmuşlar, doğru söylemişler, yılan güneşte yatsa sarhoş olurmuş). Şairin karşısında güya güneş gibi parlak yüzlü bir güzel durmaktadır. Bu güzelin parlak yanaklarının üzerine yer yer sarkan zülüfler vardır ki bunlar yanağın üzerine dağıldığı için kendini dağıtan sarhoşa benzetilmektedir. O saçları sarhoş eden de parlak yanaklardır. Klasik edebiyatımızda sevgilinin saçı yılana benzetilir ama Muhibbi burada bu benzetmeyle birlikte yılanın güneşte yatınca sersemlediği bilgisini de şiir yoluyla bizlere aktarmaktadır. 2. mısradaki bu yılan benzetmesi vasıtasıyla, güneşte kalınca sersemleyen, adeta sarhoş olan yılan hatırlatılarak; sevgilinin yılana benzeyen saçı güneşe benzeyen yanağının tesiriyle sarhoş olmuştur denilmektedir.

Şairin şiirinde dönemin inanışları (astroloji), göz seğirmesi, kurban adeti gibi hususlar da yer alır. Bu zamanda olduğu gibi o dönemde de astroloji ile ilgili inanışlar vardır. Aslında günümüzdeki inançların kaynağı eskilere dayanır. Muhibbinin şiirinde de bu inanışa dair izleri görmekteyiz. Mesela;

Ey Muhibbî tâli' el virmez sitârum yok gibi
Senüñ ile yılduzı barışmaz ol meh-pârenüñ (1477/5)

Şair beyitte kendisine seslenerek (Ey Muhibbi! Talih el vermez -yardımcı olmaz-, sanki yıldızım yok. Çünkü seninle o ay parçasının yıldızı bir türlü barışmaz.). Şair Yıdıznameye telmihte bulunmuştur (*Onay*, 1992).



Segregüp çeşmüm kaçan şâdî nişânı depreşe
Şâd olur gönlüm umar kim tûş ola mehveşe (2394/1)

(Her ne zaman gözüm seğirse mutluluk belirtisi harekete geçmiş demektir. Gönlüm mutlu olur ve o ay gibi -güzelle- karşılaşmayı umar). Göz seğirmesi halk arasında çeşitli şekillerde yorumlanır.[9] Muhibbi bunu kendisi için hayırlı gelecekle yorumlayarak, mutluluk alameti olarak ifade ediyor.

Muhibbi'de kurban motifiyle birlikte alna kurban kanı sürülmesi adeti de yer almaktadır:

Ka'be-i kûyında çün 'uşşâkı kurbân eyledük
Eski 'âdetdür nola alnına sürsen kânını (2676/6)

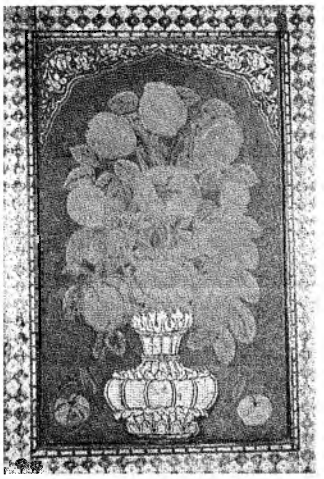
(Aşıkların uğrak yeri (Kâbe'si) olan mahallende, senin aşıklarını kurban ettik. Eski adettir -hiç değilse- alnına kanlarını sürsen ne olur.) Klasik edebiyatta sevgili uğruna nice canlar kurban edilebilecek bir varlıktır. Onun için aşıkları Kâbe gibi semtine gelerek, sevgilinin uğruna mecazen canlarını kurban ederler. Bu ifadeler gerçek hayatta, İslam dininin bayramlarından olan Kurban bayramında Hacca gidenlerin (bu hacılar da Allah'a olan bağlılıklarını göstermek için Kabe'de kurban keserler), kurban kesmelerine de atıfla bir arada anılmaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise şair eski bir inanışa dikkat çeker.[10] Burada da bir bakıma sevgiliye sitem ediyormuş gibi görünen şair, aslında onun güzelliğine zarar gelmemesi için bu adete uyması hususunda sevgiliyi uyarmaktadır.

Toplumun eğlence hayatından bir unsur (tavla oyunu) da şairin şiirinde yerini almıştır:

Sînem üzre pullarumdur dağlar sürh ü siyâh
Oynayaldan nerd-i 'ışkı oldı virdüm şeş dü penc (292/2)

Bu beyitte kelimelerin kompozisyonunu dikkate aldığımızda karşımıza bir tavla oyunu çıkmaktadır. Şair öncelikle beyitte şunları söylemektedir: (Göğsümün üzerindeki kırmızı ve siyah yaralar benim pullarımdır. Aşk tavlası oynadığımdan beri şeş (altı), dü (iki), penc (beş) -hep- dilimdedir).

Şair aşkı tavla oyununa benzetmektedir. Nasıl ki bu oyunda oyuncunun oyun gücü elinde tuttuğu pullara göre ise aşıkın da aşktaki gücünün göstergesi bağrındaki aşk yaralarıdır. Şaire göre bu yaralar aşk tavlası -oyununda tavladaki pulların yerine geçmektedir. Bütün oyunlar kazanmak için oynanır. Dolayısıyla aşkı tavlaya benzeten şairin dilinde hep bu oyundaki favori sayılar tekrarlanmaktadır.



Bir ölçüde toplumun dini yapısına işaret eden ayet ve hadis gibi dini unsurlara da klasik edebiyatımızın şairleri eserlerinde sıkça yer vermişlerdir. Muhibbi dindar bir insandır. Divanında dini ve tasavvufi ifadeler oldukça geniş yer tutmaktadır. Bunların yanı sıra asıl temanın din olmadığı beyitlerin içerisinde de bu tür söyleyişlere yer verilmiştir. Mesela: Sure-i Ve'l-Leyl okudum dün namaz-ı şamda/Zülfün andım dilberin nittim neyledim bilmedim, gibi.

Şairler duygularını şiir yoluyla ifade ederken çevrelerini, yaşadıkları toplumu, kaygılarını, ideallerini, ve dini eğilimlerini de mısralara yansıtırlar. Muhibbi Divanında tasavvufa, dini inanç ve akidelere dair müstakil birçok beyit bulunmakla birlikte bazı beyitlerde de dolaylı olarak dine ait unsurlar yerini almıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin ona olan aşkını yüzünden anladığını belirtmektedir. Suçluların böylece tespit edilebileceğini bir ayet iktibasıyla ifade eden Muhibbi böylelikle ileri sürdüğü fikri Kuran'dan delillendirmiştir.

Bildi çün sevdüğimü ol mâhum
Yu'rafü'l-mücrimûn bisîmâhüm[11] (1836/1)

(O ay yüzlü sevgili benim kendini sevdiğimi bildi. Çünkü "Suçlular yüzlerinden bilinir".)

Toplumun ahlaki kabullerinden biri olan iyiliğin ölçülemeyeceği anlayışı Muhibbi de şöyle ifade edilir:

Bûseñe ger cân virem 'ayb eyleme
Az olur ihsâna çün ekşer 'ıvaz (1310/2)

(Ey sevgili öpücüğüne eğer canımı verirsem ayıplama. Çünkü genellikle iyiliğe -ihsana- karşılık az olur).

Muhibbi sevgiliden bir buse gelirse ona karşılık canını vereceğini ancak bunun bu öpücüğün bedeli olamayıp, sevgilinin bu hali kınamamasını diler. Çünkü bu iyiliğin karşısında can vermenin çok az bir değer olduğunu ifade etmektedir.

Şaire göre ziyaret adabı gereği hediye götürme adeti yerine getirilmeli ve eli boş gidilmemelidir:

Ger yolıñ düşer ise varma tehî-dest 'Aceme

Bu Muhibbî gazelin Kum ile Kâşâne ilet

(200/5)

(Eğer yolun İran'a düşerse elin boş gitme. Muhibbi'nin gazelini -armağan- olarak Kum ve Kaşan şehrine götür). Şair "yoldan gelenin eline bakılır" sözüne uygun olarak İran tarafına giden birine eğer İran'a gidersen Kum ve Kaşan şehirlerine bu gazelimi götür demektedir. Böyle söylemesinin birkaç sebebi olabilir. İlk akla gelen, Acem şairleriyle Türk şairlerinin yarışıdır. Muhibbi yeni yazdığı veya güzel olduğuna inandığı bir gazelini İran şairlerine örnek olarak yollamak isteyebilir. Üstelik bu bir haberleşme yoludur. Çünkü, herhangi bir coğrafyada meydana getirilen bir edebi eserin başka diyarlara ulaştırılması bu şekilde mümkün olmaktadır. Başka bir sebep ise bir yerden başka yere giden ziyaretçilerin işaret ettiğimiz atasözüne uygun bir şekilde bazı hediyeler götürmeleri adettendir.

Muhibbi'nin öğütleri bununla kalmaz. Sır saklamanın gereği, insanın sabırlı olması, içinde bulunulan duruma güvenmemek, bir gün her şeyin tersine dönebileceğini de hesap etmek, kusurları ortaya çıkarmamak gibi ahlaki tutumları hatırlar ve hatırlatır: Muhibbi aşağıdaki beyitlerde açıklamaya ihtiyaç duyulmayacak ölçüde sade bir dille hayat felsefesini ortaya koymuştur:

Ger dilerseñ kim senüñ sırruñ bugün fâş olmaya

Sen sen ol hiç kimsenüñ açma sakın perdesin (2057/4)

Muhibbî derde sabr eyle ne çâre

Eyü yavuz geçer âdem başından (2073/5)

Sakın aldanma eser birgün muhâlif rûzgâr

Kibr ü kîni terk kıl germe göğüs yelken gibi (2748/2)

Senüñ 'aybını dahî herkese ihhâr ider ol

Gayrinüñ 'aybını her kim ki gelüp sana dise (2550/3)

MUHİBBÎ'NİN ŞİİRİNDE AŞIK VE SEVGİLİ TASVİRİ

Muhibbi sevgiliyi bize çeşitli yönleriyle anlatmıştır. Sevgili nazlı, cefakar ve çok güzeldir. Sevgilinin elinde bütün güzellerde olduğu gibi bakmaktan hoşlandığı aynası vardır. Şaire göre güzellerin aynaya düşkünlüğü bilinen bir şeydir: Ancak kötü olan bu ay yüzlü güzelin şairin yüzüne bakmaktan utanmasıdır. Oysa Muhibbi sevgilinin aynaya değil kendi yüzüne bakmasını istemektedir:

Yüzüme 'âr ider bakmaz bakar âyineye dilber

Budur meşhûr meh-rûlar ider gûret-nümâdan hazz

(1323/3)

(Güzel -sevgili- benim yüzüme bakmaktan arlanır, bakmaz da aynaya bakar. Ay yüzlülerin -güzellerin- aynadan hoşlandığı bilinen şeydir). Muhibbi'de olduğu gibi gerek klasik edebiyatta gerekse modern dönemde ayna motifi kadınla birlikte anılmıştır: Mesela yine günümüze yakın bir devrede -1940'larda-Orhan Veli tarafından söylenmiş şu mısralar hemen hemen herkesin belleğindedir: Ne Londra konferansı/Ne atom bombası/Bir elinde cımbız bir elinde ayna/Umurunda mı dünya! (*Soysal*, 1994, s. 221).

Şairin şiirinde sevgilinin güzelliğine güzellik katacak süs eşyaları da bulunmaktadır:

Muhibbî pâyına düşmek diler kaddin dütâ kıldı

Görenler yâr ayağına sanurlar beni halhâlem (1804/5)

(Muhibbi ayağına düşmeyi diler, -bundan dolayı- boyunu iki kat etti. -Bu halimi- görenler beni sevgilinin ayağına halhalım sanır). Sevgilisi aşığa o kadar cefa etmektedir ki aşık sevgilinin karşısında yalvarmaktan, ezilip büzülmekten kıvrıla kıvrıla vücudunun kavis halini almış şekli artık neredeyse çember olmuştur. Bu haliyle de sevgilinin ayağına kapanan aşığı görenler güya onu yarin ayağında halhal zannetmektedirler:

Başda sevdâ dilde gavga gözde âb

Kim sora hâlüm direm gâyet harab (179/1)

Klasik edebiyatın bütün şairleri gibi Muhibbi de sevdadan yana dertlidir. Yukarıdaki beyitte dertli halini ve perişanlığını şairliğin hüneriyle birkaç kelimede anlatabilmiştir.

Ol elif kad lâm zülf ü ağzı mimden ırağ

Ey Muhibbî hicr ara eksük değül sana elem (1864/5)

(Ey Muhibbi! O elif boydan lam zülüften ve mim ağızdan ayrılalı, bu ayrılıkta sana elem hiç eksik olmaz).

Bu beyitte eski harflerle şair kelime oyunu yapmıştır. Klasik edebiyatta sevgilinin boyu uzunluğundan dolayı elif harfine, zülfü çengel gibi kıvrımlı olduğu için lama, ağzı da küçük olduğundan mim harfinin başına benzetilir. Boyu elif, saçı lam, ağzı mim olan sevgiliden

ayrılınca da bu harflerin yan yana gelişiyle elem ortaya çıkmaktadır.

Yazdılar 'ışkın sicilini ezel Ferhâd ü Kays

Bana irişdi çü nevbet ben de imzâ eylediim (1794/6)

(Ferhad ve Kays aşkın sicilini çok önceleri yazdılar. Sonunda nöbet bana geldi ben de imzaladım).

Bu beyitte hem geçmiş hem de gelecek aşıklara bir meydan okuma vardır. Çünkü aşkın kayıt defterini bütün zamanların en ünlü aşıklarından Ferhad ve Kays (Mecnun) -bu vazifede ancak bir memur olarak- tutmuştur. Oysa onlardan sonra bu defterde nöbet Muhibbi'ye gelince o artık imza makamında olarak defteri imzalayıp kapatmıştır ve bundan sonra gelen aşıkların bu defterde yerleri yoktur.

Şair Tefrik sanatı yaparak kendini Ferhad ve Kays ile hatta kendinden sonra gelen diğer aşıklarla kıyaslayıp aşkta onlardan çok ileri olduğunu belirtmiştir.

Aşk husunda bunları hissetmiş ve yazmış olan Muhibbi aşıklara şöyle bir öğüt vermekten geri durmamaktadır:

Sen sen ol pendüm budur tutma gönülde yâr iki

Bir olur yâr iki olmaz olmasun zinhâr iki (2731/1)

Kapumda itlerimden kimdür dimiş bizi yâr

'Ömri çok olsun itmiş yine bizi ri'âyet (210/5)

(Sevgili -bizim için- kapımdaki itlerimden hangisidir demiş. -Zararı yok- hiç değilse bizi bu şekilde de olsa anmış ya ömrü çok olsun!).

Bu ifadeler Klasik edebiyatın sıkça başvurduğu ifadelerdir. Sevgilinin katında aşıkları birer köpektir, sevgilinin aşıklara verdiği değer de yine kapısındaki köpekler kadardır. Ama aşık bundan gocunmaz hatta yukarıdaki beyitte olduğu gibi bu kadar ilgi bile aşık için şükür vesilesidir.

Ser-i kûyında dildâruñ kodum âvâre bu başı

Yüzüme bir kadem basmaz yeg andan işigi taşı

(Diğer nazım şekilleri, 199/1, s.874)

(Sevgilinin sokağının başına bu sahipsiz başı koydum, Ne var ki gelip yüzüme bir ayak dahi basmaz, sanki eşiğinin taşları benim başımdan değerlidir.)

Aşık sevgilinin en küçük bir ilgisine o denli muhtaçtır ki Muhibbi'nin ifade ettiği gibi sevgili kendiyle ilgilensin diye neredeyse başını ayaklarının altına koyar fakat aşığın sevgili yanında, her gün bastığı eşik taşı kadar bile değeri yoktur.

İstemem kim idesin mihr ü vefâ ikide bir

Güzel oldur kim ide cevr ü cefâ ikide bir (466/1)

Muhibbi her ne kadar zaman zaman aşkın ızdırabından şikayet ediyor görünse de aslında sevgiliden aşığın beklediği davranış ikide bir vefa ve muhabbet gösterisi değildir. Çünkü böyle bir davranış sevgiliye yaraşan hareket tarzı olmamaktadır. Sevgili güzelliğin şanına uygun olarak eziyet etmelidir.

SONUÇ

Kanuni'nin büyük bir devlet adamı olmasını sağlayan unsurlardan biri de sanata (şiire) gösterdiği ilgidir. Bu ilgi sadece ilgi seviyesinde kalmamış padişahın his dünyasının ifade edilişine katkıda bulunmuştur.

Muhibbi (Kanuni) şiirle sevgisini, öfkesini, zevkini, takdirini, hüznünü, kaygılarını ve hayat tecrübesini yazıya aktarmış, bütün bunları yaparken de kendi ifadesiyle gönlünü eğlendirmiştir.

O, mütevazı davranarak şiiri için gönül eğlencesi dese de, bu şiirler vasıtasıyla o günün toplumunun ve sarayın sanat zevkini, günlük yaşayışa dair birtakım unsurları, kendisinin üzerinde tesir bırakan şairleri, geleneğin zincirinin önemli bir halkasını, aynı zamanda devrinin edebi mahfillerinde genel geçer olan dilin ve estetik malzemenin içerisinde kendi tercihlerini de zamanımıza taşımış olmaktadır.

Muhibbi'nin şiirlerinde yerine göre lirizm, hikemi tarz, dini-tasavvufi yönelişler, günlük hayat, yaşadığı coğrafya, hükümdarca ifadeler, hamasi söyleyişler, aşıkane deyişler, deyimlerin atasözlerinin kullanıldığı beyitler kısacası bütün bir dünya görüşü klasik Türk edebiyatının geleneği çerçevesinde mecaz, mefhum ve mazmunlarla yazıya aktarılmıştır. Onun şiiri için söylenebilecek en önemli husus, devrine göre dilinin akıcı ve anlaşılır olmasıdır. Şiirlerde zorlama ifadelere pek

rastlanmaz. Aruzun bağlayıcılığına rağmen günlük dil çok rahat kullanılmıştır. Bu değerlendirmeden hareketle biz Kanuni için güçlü bir hükümdar olmakla beraber iyi de bir şairdir diyoruz. Çünkü şair için; "dile tabi değil ona tasarruf edendir" denilmektedir (*Çelebioğlu*, 1989, s. 20).

Kısacası denilebilir ki bu şiirler olmasaydı bizler Kanuni'yi tarih sayfalarında anlatıldığı kadarıyla bilecek ve tanıyacaktık. Onun ne kadar hassas, duygulu bir insan olduğunu bilemeyecek ve iç dünyasının ne derece engin duyuşlar beslediğini fark edemeyecektik.

---

1 Muhibbi'nin şiirinde yer alan söz konusu benzetme Necati Beg Divanında bir beyitte şu şekilde ifade edilmiştir:

Gam-ı halin Karaca dağ gibidir

Kanlı yaşım Kızılca ırmaktır., *Necati Beg Divanı,* 1992, s. 216.

2 Bkz.: M. ARGUNŞAH, "Muhibbi (Kanuni ve Gönül), *Töre,* nr. 1/8 (Mayıs 1985), s. 46-48.

Adı geçen yazıda Muhibbi'nin şiirlerinde aşka ve gönüle dair motiflerin ne ölçüde kullanıldığı belirtilirken şu hususa da dikkat çekilmiştir: "Cihangir padişahın şiirlerinde sosyal ve siyasi konulara dokunulmamış olması da başka bir dikkate şayan hususdur." a.g.m, s. 47. Ancak bize göre Kanuni'nin meziyeti hususunda yazılan bu ifadeler zaten şairliğin gereğidir. Araştırmamızda gördük ki, Muhibbi'nin sosyal ve siyasi hayata doğrudan temas ettiği beyitlerin olmadığını söylemek yanlıştır. Bu tür beyitler az da olsa Divanda bulunmaktadır. Nitekim onun başka ülkelere özellikle İran'a meydan okur tarzda yazdığı şiirleri siyasi ve orduyu savaşa teşvik eden kahramanlık şiirlerini desosyal kapsam içerisinde değerlendirebiliriz (bkz.: Divan, gazel: 1890 ve diğer nazım şekilleri, s. 834-35). Bunun yanında her şair gibi Muhibbi de ait olduğu topluma ve toplum hayatına şiirin ölçüleri içerisinde divanında yer vermiştir.

3 Muhibbi'nin şiirinde Necati Beg tesirini bariz bir şekilde gösteren beyitlerden biri de budur:

Görünen yıldız değil yer yer delinmiştir felek

Gün yüzünün hasretiyle tir-i ahımdan benim, *Necati Beg Divanı,* 1992, s. 319.

4 Bu beyit Necati Beg Divanı'ndaki şu beyitlere nazire gibidir:

Çeşm-i sermesti Necati gerçi kattal anılır

Ol leb-i şirini gel gör kim ne adem canıdır, s. 230.

Aynı divanda bir başka beyit de şöyledir:

Bir peri-zad olmayınca dirlik olmaz dünyede

Şimdi bildik biz ki bu güzeller adem canıdır, s. 175.

Aynı konuda bir diğer beyit de şudur:

Adem olmaz ademe yakışmaz ademden kaçar

Ben Necati ol peri ruhsara netdim neyledim, s. 318.

5 Bu mısradaki sitam kelimesi Coşkun Ak'ın hazırladığı Muhibbi Divanı'nda sitem şeklinde yazılmıştır. Şair söz konusu beyitte serzeniş anlamına gelen sitemden değil at koşumu takımlarından bahsetmektedir. Çünkü diğer anlam beyte uymamaktadır. Fakat bize göre beyitte zihaf vardır. Sitâm kelimesinin ikinci hecesindeki elif düşürülerek zihaf yapılmıştır. Bu sebeple de kelime sitem olarak okunmaktadır.

6 Sitâm: A saddle-girth, surcingle, saddle-strap, bridle or harness overlaid with plates of gold or silver, bkz.: Redhouse, 1992.

7 Necati Beg Divanında da şöyle bir beyit vardır:

Ayet-i hüsnünü zahid okuyamaz gerçi kim

Hatt ü hal eksik komamış nokta vü irabdan, s. 321.

8 Muhibbi'nin bu beytin de de çok açık bir şekilde Necati Beg'in tesiri görülmektedir:

Aşık olduğum duyaldan yüzüme bakmaz habib

Yöresine uğramaz ölümlü bimarın tabib (Necati Beg Divanı, s. 161).

9 Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar adlı kitapta bu konuda şunlar yazılıdır: "Gözün seğirmesi mevkiine ve zamanına göre hayır ve şerre delalet edermiş; tıpkı kulak çınlamanın hayra sağ avuç kaşınmanın para geleceğine delaleti gibi...", bkz.: Onay, 1992.

10 Eski bir adete göre nazar değmemesi için alna kurban kanı sürülürmüş, Pala, 1992.

11 Rahman/41

KAYNAKLAR

Aa, Coşkun, 1987, *Muhibbi Divanı -İzahlı Metin-*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Argunşah, Mustafa, 1985, Muhibbi (Kanuni ve Gönül), *Töre,* nr.1/8, Mayıs.

Bezirci, Asım, 1995, *Orhan Veli,* İstanbul.

Ceyhan, Adem, 1999, Eski Bir Atalarsözü Kitabı, *Bir Dergisi, Kemal Eraslan Özel Sayısı*, İstanbul.

Çelebioğlu, Amil, 1989, *Ali Nihat Tarlan,* Ankara.

Güngör, Erol, 1986, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik,* İstanbul.

Onay, Ahmet Talat; 1992, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar,* haz.: Cemal Kurnaz, Ankara.

Öztürk, Nuran, 1991, *Muhibbi (Kanuni) Divanında Dini ve Tasavvufi Motifler,* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Pala, İskender, 1992, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* Ankara.

Redhouse, Sir James W., 1992, Türkish and English Lexicon, İstanbul.

Soysal, İlhami, 1994, *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi,* Ankara.

Tarlan, Ali Nihad, 1992, *Necati Beg Divanı.*

Yücel, Yaşar, 1991, *Muhteşem Türk Kanuni ile 46 Yıl*, TTK Basımevi, Ankara.

KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN HAN MERSİYESİ-BÂKÎ (1526-1600)

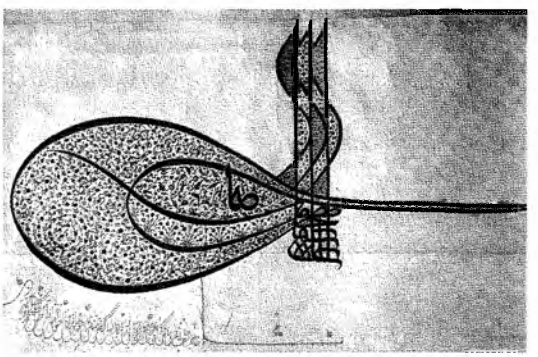
AHMET KABAKLI
EDEBİYATÇI, YAZAR

BÂKÎ (1526-1600)

Anadolu ve İstanbul'da gelişen Divan Şiiri'nin ilk en baş "üstad"ı sayılan Bâkî; İstanbullu bir halk çocuğudur. Asıl adı Mahmûd Abdülbâkî olan şair, Fâtih camii müezzinlerinden Mehmet Efendi'nin oğludur. Çocukluğunda saraç esnafına çırak olarak ekmek peşine düşmüş; sonra içinde tutuşan ilim ve sanat hasretiyle, uzun yıllar, o zamanın parlak medreselerinde, devrin büyük hocalarından ders görmüştür. Genç yaşında refaha ulaşmış; ömrü boyunca ilim, mevki ve şöhretin en yüksek basamaklarında gezmiştir.

İlkin 25 akçe ile kenar bir medreseye tayin edilen Bâkî, (ufak duraklamalar ve bazı gerilemelere rağmen) sürekli yükselmiş, Süleymâniye müderrisliği, Mekke kadılığı, İstanbul kadılığı, Anadolu kazaskerliği, Rumeli kazaskerliği gibi en büyük memurluklarda bulunmuş, fakat hayatının bir amacı saydığı *Şeyhülislâmlık* mevkiine geçemeden ölmüştür.

Bâkî, büyük bir şair olduğu kadar da talihli ve becerikli bir insandır. Bir kere Türk İmparatorluğunun en geniş ve en zengin çağında Kanunî gibi muhteşem bir sultanın devrinde ve himayesinde, İstanbul'un ilim ve sanat yönünden en parlak olduğu bir zamanda, büyük devlet adamları, sanatçılar, bilginler arasında yetişmiştir. Daha on dokuz yaşındayken şiirleri dillerde gezmeye başlamış, devrin yaşlı şairi Zâtî'nin beğenme ve övgülerine nail olmuştur. Muhabbî takma adı ile şiirler yazan Kanunî Sultân Süleyman dahi onu takdir edenlerin başında bulunmuştur.


Kanunî Sultan Süleyman'ın tuğrası.

"Bâkî gibi büyük bir kabiliyeti bulup ona mevki vermesini padişahlığının en zevkli birkaç hadisesinden biri olarak telâkki ettiğini" söylemiştir.

Bu büyük hükümdar, genç şairi, özel meclislerine davet etmiş, nazîreler yazması için şiirlerini ona göndermiş, birçok değerli ktaplar armağan etmiş, ihsanlarda bulunmuştur.

Kanunî'nin ölümü ile en yüce dayanağını kaybeden Bâkî, gerçek ve samimî elemlerini anlatan meşhur *"Mersiye"*yi yazarak ona olan şükran borçlarını en büyük şairlere yakışır tarzda ödemiştir. O mersiye, aynı zamanda *"Muhteşem Süleyman"* devrinin Süleymâniye Camii gibi anıtlara benzer ifadesidir.

Kanunî'den sonra gelen üç pâdişah (II. Selim, II. Murâd, III. Mehmed) dönemlerinde de (ufak tefek olaylar bir yana) el üstünde tutulan Bâkî devamlı şöhretin zirvelerinde yaşamış, Osmanlı ülkelerinin her köşesine *Şairler Sultanı* (Sultanü'ş Şu'arâ veya Melikü'ş-Şu'arâ) diye nâm salmıştır.

Ama bütün bu mevkilere, servete ve şöhrete rağmen, maddi ve dünyevî ilgilerden kendini kurtaramayan Bâkî'nin içinde tatmin edilmedik nice arzular kalmış, birçok şiirlerinde *"kadri bilinmediği"*nden yakınmıştır. Yaşadığı yetmiş dört yılı ve gelecek zamanları sanat ve şöhretinin etkileri ile yankılandıran bu usta şairin ölümü Payitahtta bü-

yük üzüntüler uyandırmış, hemen bütün İstanbulluların katıldığı hazin cenaze töreni ile Edirnekapı dışında, Eyüb'e giden yol üstündek istirahatgâhına gömülmüştür.

Cenaze namazını Fatih Camiinde Şeyhülislâm Sunullah Efendi kıldırmış ve büyük şairin tabutu karşısında el bağlayıp saf tutmuş olan seçkin cemaat huzurunda onun meşhur sitem beytini okumuştur:

Kadrini seng-i musallâda bilip ey Bâkî
Durup el bağlayanlar karşına yâran saf saf.

ŞÖHRETİ VE ETKİSİ

Osmanlı ülkelerinde Şairler Sultanı lâkabı ile anılan Bâkî'nin şöhreti, başka İslâm diyarlarına da yayılmıştı. Dîvanı Arabistan, İran ve Hindistan saraylarında okunuyordu. Bir söylentiye göre, İran Şahı, kendi hizmetine gelmesi için onu davet etmiş ama Bâkî bunu elbet istememiştir. Mekke'de kadı olarak bulunduğu sırada, uzak Türk-İslâm ülkelerinden gelen aydınlar onunla tanışır ve şiirlerini birlikte götürürlerdi. Kendi hayattayken ve ölümünden sonra sırf *Bâkî Dîvânı*'nı yazmak ve satmak suretiyle geçinenler vardır.

Bâkî'nin kırk yaşına kadar (yani Kanunî zamanında) zirveye ulaşan şöhreti, en büyük sanat ve fikir yetkililerinin tanıklığı ile günümüze kadar sürmüştür. İltifatını pek seyrek harcayan *Nefî*' bile onun için:

Haşre dek âb-ı hayât suhan-ı Bâkî'dir.
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hân'ı

Beytini yazmadan edememiş, Nedîm ise Bâkî'yi gazel tarzının en büyüklerinden saymıştır:

Nef'i, vâdî-i kasâidde suhân-perdâzdır
Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi

Tanzîmattan sonra Ziya Paşa, Recaizâde Ekrem, Muallim Naci, Fuad Köprülü, Tanpınar, Kaplan gibi üstadlar onu Dîvân şiirinin en üstünleri arasında görmüşlerdir. Çağımızın üstün şairi Yahyâ Kemâl, Bâkî'ye nazireler, taştirler söylemiştir. Nitekim Yahyâ Kemâl, Sultân Selim için kaleme aldığı terkib-i bend şeklindeki Selîmnâme'sini dahi Bâkî'nin Kanunî'ye olan *Mersi*'yesine özeniş hevesiyle yazmıştır. Türk tarih ve edebiyatında derin incelemeler yapmış olan Alman tarihçisi *Hammer* ise Bâkî'yi büyük İran şairi *Hâfız Şirazî* ile bir tutacak derecede beğenmiştir.

Çağdaşları arasında en değerli sayılması, muhteşem Pâdişahın iltifatları ve elinde tutuyorcasına hissettiği şöhreti Bâkî'de *sanatına güvenmek* duygusunu geliştirmiştir. Kendi şiirinin herkese üstün olduğunu ve iyice bilmiş, hayranlıkları tabiî karşılamış, etrafında kabaran kıskançlık ve kinlerini gururla alayla seyretmiştir. Kendisini haklı olarak övdüğü:

Bu devr içinde benim pâhdeşeh-i mülk-i suhân
Bana sunuldu kasîde, bana verildi gazel

....

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânına Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûm'un şuarâsı.

gibi *fahriye* (öğünme) beyitleri Divânında pek çoktur.

Bâkî üç yüz yıldan beri hazırlanan klâsik Türk nazmının *mükemmel*'e ulaşmış ilk sanatçısı sayılmaktadır. Kendisini büyük İran üstadları ile eşit gördüğünü fade eden ilk şairimiz Bâkî olduğu gibi, daha sonraki çağlarda taklit edilen ve kendi açtığı çığırda izleyiciler yetiştiren *klâsik* şair de Bâkî'dir. Divan nazmına getirdiği yeni söyleyiş 17. yüzyılda *Şeyhülislâm Yahyâ* ve 18. yüzyılda *Nedîm* son güzelliğine erişmiştir.

KİŞİLİĞİ

Eski kaynaklar, Bâkî'nin kişiliği üstünde önemle durmuşlardır. Bunlara göre şair, gençliğinden beri açık kalbli, iyimser, girgin, neşeli, samimî bir adamdı. Her düşündüğünü esirgemeden söyler, yerine denk düşen bir nükteyi herhangi bir mecliste harcamaktan sakınmazdı. Atılgan ve alaycı mizacını, kendini ciddî sayan insanlar arasında göstermekten de geri durmaz, bu yüzden sık sık *zülf-i yâre* dokunur,tenkid ve nükteleri yüzünden başına türlü işler gelirdi. Bu huyu ile birçok nüfuzlu devlet adamlarını ve yakın dostlarını kızdırmıştır ama şakacı hâlinden, lâtifelerinden çok zevk alan ahbapları da eksik değildi. Pâdişah meclislerine sık sık çağırılıyor; en yüksek zevk ve eğlence muhitlerinde aranıyordu.

Bâkî'nin nükteleri, mecmua ve tezkirelere yazılmış olarak günümüze kadar gelmiş ve pek çoğu, ölümünden sonra bile, dillerde dolaşmıştır. İyi kalbli, nazik ve kibar olduğu için bu nükte ve yergilerinde zarafet sınırını aşmıyordu. Kendisine karşı yapılan bazı çirkin hücumlara karşı çelebiliği elden bırakmıyor ya sükûtla geçiştiriyor veya hafif bir alayla karşılık veriyordu. Şiirlerindeki gururlu edâya rağmen, özel hayatında hoşgörüyü elden bırakmazdı. Kimseyi kırmak istemez, kazara kırdığı kimselerin de gönlüğü almağa çalışırdı.

"Bâkî, daha talebelik hayatında, o devrin bütün genç şairleri gibi zevke ve eğlenceye düşkündü; kışın bozahâne sohbetleri, hususi işret meclisleri, Tahtakale gezintileri, Balat, Samatya ve Galata meyhaneleri, yazın Kâğıthane, Bahariye,Tophane âlemleri boş zamanlarını dolduruyordu. Rind ve lâubali mizaçlı genç şair, taze gazellerini sarığının arasına sokarak bütün bu muhitleri dolaşıyor, birçok genç şairler ile tanışıyor, etrâfına bir yığın takdirkârları ile beraber rakîp ve muarızlar da topluyordu."

(Fuad Köprülü, İslâm Ans. C. 14)

DÜNYA GÖRÜŞÜ

Yukardan beri zengin, itibarlı ve şöhretli hayatını, neşeli ve zevk sever mizacını tanıdığımız Bâkî'nin şirlerinde bu hayat ve karakterin izlerini görmekteyiz. Bu yapıda olan ve talihin lütuflarına kavuşan Bâkî'nin dünya görüşü ile yoksul ve şanssız ömrünü incelediğimiz büyük şairi Fuzulî'nin hayat felsefesi arasında, farklar ve zıtlıklar bulunması tabiidir.

Nitekim Bâkî'de, ne Fuzûlî'nin samimî sofîyane görüşlerinden, ne de sâf ve mahzun neşesinden eser vardır. Fuzûlî asla kavuşmak istemediği sevgilinin cefalarında ve hasretinde iki cihanın neşesini bulmaktadır. Bâkî'nin anladığı aşk ise (Fuzûlî'nin tam zıddına) her zaman değişebilen ve değişmesi ferahlık yaratan güzellerle zevk ve safa etmekten ibarettir. aşkın eğlenme ve sevişmenin hoşluğunu terennüm etmiştir. Nitekim bu aşkı, Dîvânında, şu aşağıdakine benzer birçok beyitlerle özetlemiş bulunmaktadır:

Garez yâr ile işrettir bu nüzhet-gâh-ı hürremden
Mey ü mahbûbdan gayri nedir maksûd âlemden

Çünkü Bâkî, çok sevdiği ve güzelliğini her zaman söylediği bu dünyanın gelip geçiciliğini bilmekte ve yalnız ona hayıflanmaktadır:

Bâkî Divânı

Cihan efsânedir aldanma Bâkî
Gam u şâdî, hayâl u hâba benzer

Yarın bitecek ömrümüzü, elden geldiği kadar hoş geçirmek, zevkli ve yaşamak lâzımdır. Yalan dünyanın tesellisini, aşk ve içki âlemlerinde bulmalıdır. Epikür'ün zevkperestlik felsefesinin bir yanını andıran bu görüşlerde Bâkî'nin karakteri kadar, yaşadığı şehrin ve önüne açılan büyük fırsatların izlerini görmemek de imkânsızdır. Ne var ki, Bâkî'nin gözden düştüğü veya kendisi yaşlılığın zahmetlerini hissettiği zamanlarda yazdığı sanılan, tasavvufî, ağır başlı, dünyayı ve maddî saltanatları umursamayan şiirleri de eksik değildir. Bunlara örnek olarak şu beyti olağanüstü güzeldir.

Baş eğmeziz edâniye dünyâ-yı dûn için
Allâhadır tevekkülümüz, îtimâdımız.

SANATI

Bâkî'nin sanatı, tek sözle mükemmel bir sanatttır. Şiirlerinde ilham ve coşkunluktan ziyade ustalık vardır. Kelimeler tam yerinde kullanılmış, mazmûnlar isabetle düşürülmüş, söz sanatlarının hepsine ve zekâ oyunlarına büyük önem verilmiştir. Kelimelere birçok anlamlar vermekte, mısra ahenginin en üst derecelerine ulaşmakta eşsiz bir şairdir. Her zaman ölçülü ve hesaplıdır, aşırı hayallerden, soyut (mücerret) veya fantezi buluşlardan hoşlanmaz.

Bâkî'nin çağlarca taklit edilen üstünlüğü eskilerin *"sehl-i mümtenî"* dedikleri, düzgün, akıcı ve sağlam söylenişte aranmalıdır. *"Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş"* diyen şair, âdeta kendi şiirinin tarifini yapmıştır. Bâkî'nin mısraları dilde hiçbir takıntı ve kulakta hiçbir tutulma yapmaksızın söylenen ve duyulan *"hoş sadâ"*lardır. Nitekim: *"Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş"* mısrası, aynı zamanda onun *Şiir Manifestosu* sayılmalıdır.

Nazım tekniği yönünden eşsiz mısralar söylemiş ve o zamana kadar hoş görülen vezin kusurlarından sakınmıştır. Bu özelliklerine bakılarak denilebilir ki Bâkî *Parnasizm*'in bir çığır olarak belirmesinden yüzyıllar önce yaşamış, fakat 1. yüzyıl Fransız akımının ideasına uygun parçalar yazmış *"Parnasiyen"* bir şairdir. Şiirde, söyleyişe yani mûsikîye (ritim ve armoni) büyük değer vermiştir.

Bâkî'nin bir baka önemi, şiirlerine alımlı ve şuurlu bir tarzda, İstanbul şive ve konuşmasını yerleştirmiş bulunmasıdır. Onun açtığ bu "şive" yüzyıllar boyu yürünen, gezilen geniş caddeler gibi nice şairlerce benimsenmiş *Nedîm* ise bu yolun hem menzil, hem konağı olmuştur.

Bâkî'nin şiirinde, yaşadığı devrin gururlu ve haşmetli yankıları gibi İstanbul şehrinin havası ve gezintileri de mevsim mevsim tablolardır:

Serv kametler iki yanın alırlar yolun
Reh-i gülzâre döner yolları İstanbul'un

ESERLERİ

Bâkî'nin başlıca vebüyük eseri *Dîvân*'ıdır. Bu eserde şairin bilhassa *gazel* yazdığı ve asıl gücünü bu tarzda ispatladığını görülüyor. Kasidelerinin bazısı güzeldir. *Terkib-i Bend* şeklindeki *Yedi Bendlik* meşhur *Mersiye*'si bu Divân'dadır.

Dîvan'ından başka *Fezâil-i Mekke, Fezâil-i Cihâd, Me'âlim-ül-Yâkîn, Terceme-i Hadîs-i Erbâîn* adlarıyla Arapçadan çevrilmiş eserleri vardır. Bunlar, onun müderrisliği dolayısıyla ilgilendiği tarihler ve dinî eserlerdir.

OKUNACAK ESERLER

Banarlı, N. Sâmi: Resimli Türk Edebiyatı Büyük Tük Klasikleri, Cilt 4, s. 81-116.

KÂNÛNÎ MERSÎYESİ

Mersiye-i Sultan Süleyman Han aleyhi'r-rahmeti ve'l-ğufrân

I

Ey pây-bend-i dâmgeh-i kayd-ı nâm ü neng
Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng.
An ol güni ki âhir olup nev-bahâr-ı ömr
Berg-i hazâne dönse gerek rûy-ı lâle-reng
Âhir mekânın olsa gerek cür'a gibi hâk
Devrân elinden irse gerek câm-ı ayşe seng.
İnsan odur ki âyine-veş kalbi sâf ola
Sînede neyler âdem isen kîne-i peleng.
İbret gözünde niceye dek gaflet uykusu
Yetmez mi sana vâkıa-ı şâh-ı şîr ceng.
Ol şehsüvâr-ı mülk-i saâdet ki rahşına
Cevlân deminde arsa-i âlem gelürdi teng.
Baş eğdi âb-ı tîgine küffâr-ı Engürüs
Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng.
Yüz yire kodu lûtf ile gülberg-i ter gibi.
Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibî.

II

Hakkâ ki zîb ü zînet-i ikbâl ü câh idi.
Şâh-ı Sikender-efser ü Dârâ-sipâh idi.
Gerdûn ayağı tozuna eylerdi ser-fürû
Dünyâya hâk-i bârgehi secde-gâh idi.
Kemter gedâyı az atâsı kılardı bay
Bir lûtfu çok mürüvveti çok pâdişâh idi.
Hâk-i cenâb-ı hazreti dergâh-ı devleti
Fazl u belâgat ehline ümmid-gâh idi.
Hükm-i kazâya verdi rızâyı eğerçi kim
Şâh-ı kazâ-tevân u kader-dest-gâh idi.

Gerdûn-ı dûna zâr u zebûn oldu sanmanuz
Maksûdu terk-i câh ile kurb-ı ilâh idi.
Cân u cihânı gözlerimiz görmese nola
Rûşen cemâli âleme hurşîd ü mâh idi.

Hurşîde baksa gözleri halkın dala gelür
Zîra görünce hâtıra ol mehlikâ gelür.

III
Döksün sehâb kaddin anıp katre katre kân
Etsin nihâl-i nârveni nahl-i ergavân.
Bu acılarla çeşm-i nücûm olsun eşk-bâr
Âfâkı tutsun âteş-i dilden çıkan duhân.
Kılsın kebûd câmelerin âsmân siyah
Giysin libâs-ı mâtem-i Şâhı bütün cihân.
Yaksın derûn-ı sîne-i ins ü perîde dâğ
Nâr-ı firâk-ı Şâh Süleyman-ı kâmrân.
Kıldı firâz-ı küngüre-i arşı cilve-gâh
Lâyık değildi şânına hakkâ bu hâkdân.
Mürg-i revânı göklere erdi hümâ gibi
Kaldı haziz-i hâkde bir iki üstühân.
Çâpük-süvâr-ı arsa-i kevn ü mekân idi
İkbal ü izzet olmuş idi yâr ü hem-inân.

Serkeşlik etdi tevsen-i baht-ı sitîze-kâr
Düşdü zemîne sâye-i eltâf-ı Girdigâr.

IV.
Olsun gamında bencileyin zâr u bî-karâr
Âfâkı gezsin ağlayarak ebr-i ne-bahâr.
Tutsun cihânı nâle-i mürgân subh-dem
Güller yolunsun âh u figâh eylesün hezâr.
Sünbüllerini mâtem edüp çözsün ağlasun
Dâmâne döksün eşk-i firâvânı kühsâr.
Andıkça bûy-ı hulkunı dirdinle lâle-veş
olsun derûn-ı nâfe-i müşg-i Tatar târ.
Gül hasretinle yollara tutsun kulağını
Nergis gii kıyâmete dek çeksün intizâr.
Deryâlar etse âlem-i çeşm-i güher-feşân
Gelmez vücûda sencileyin dürr-i şâh-var.
Ey dil bu demde sensin olan bana hem-nefes
Gel nây gibi inleyelüm bâri zâr zâr.
Âheng-i âh u nâleleri idelüm bülend
Eshâb-ı derdi cûşa getürsün bu heft bend.

V
Gün doğdu Şâh-ı âlem uyanmaz mı hâbdan
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-cenâbdan.
Yollarda kaldı gözlerimiz gelmedi haber
Hâk-i cenâb-ı südde-i devlet-meâbdan.
Reng-i izârı gitdi yatur kendü huşk-leb
Şol gül gibi ayrı düşüpdür gülâbdan.
Gâhi hicâb-ı ebre girer husrevâ felek
Yâd eyledikçi lutfunu terler hicâbdan.
Tıfl-ı sirişkî yerlere girsün duâm odur
Her kim gamından ağlamaya şeyh ü şâbdan.
Yansın yakılsın âteş-i hicrinle âfıtâb
Derdünle kara çullara girsin sehâbdan.
Yâd eylesün hünerlerini kanlar ağlasın.
Tîgin boyunca karaya batsın kırâbdan.

Derdü gamınla çâk-i girîbân idüp kalem
Pirâheneni pârelesün gussadan âlem.

VI
Tîgin içürdi düşmana zahm-ı zebânları
Bahs itmez oldu kimse kesildi lîsânları.
Gördü nihâl-i serv-i ser-efrâz-ı nîzeni
Serkeşlik adın anmadı bir dahi bânları.
Her kande bassa pây-ı semendün nîsâr içün
Hânlar yolunda cümle revân itdi cânları.
Deşt-i fenmâda mürg-i hevâ durmayup konar
Tîgin Hüdâ yolunda sebil itdi kanları.
Şemşîr gibi rûy-ı zemîne taraf taraf
Saldın demir kuşaklı cihân pehlivânları.
Aldın hezâr büt-gedeyi mescid eyledün
Nâkus yirlerinde okutdun ezânları
Âhir çalındı kûs-ı rahil itdin irtihâl
Evvel konağun oldu cinân bûstânları.

Minnet Hüdâya iki cihânda kılıp said
Nâm-ı şerîfin eyledi hem gâzî hem şehid.

VII

Bâkî cemâl-i Pâdişeh-i dil-pezîri gör
Mir'at-i sun'-ı Hazret-i Hayy-i Kadîri gör.
Pîr-i Aziz-i Mısr-ı vücûd itdi intikâl
Mîr-i cevân-ı çâpük-i Yûsuf-nazîri gör.
Gün doğdu şimdi gâyete erdi sepîde-dem
Ruhsâr-ı hûb-ı husrev-i rûşen-zamîri gör.
Behrâm-ı vakti gûra yitürdü bu sayd-gâh
Var işigine hidmet-i Şâh Erdşirî gör.

Berbâd kıldı taht-ı Süleymân'ı rûzgâr
Sultan Selim Hân-ı Sikender-serîri gör.
Vardı peleng-i kûh-ı vegâ hâb-ı raâhate
Kûh-sâr-ı Kibriyâda duran nerre şîri gör.
Cevlâne gitdi ravzaya tâvûs-ı bağ-ı kuds
Perr-i hümâ-yı evc-i saâdet-mesîri gör.

İkbâl ü baht-ı husrev-i âfâk müstedâm
Rûh-ı revân-ı Şâha Tahiyyat ve's-selâm.

SULTAN SÜLEYMAN HAN MERSİYESİ

ALLAH'IN RAHMETİ VE BAĞIŞI ÜZERİNE OLSUN

I

1. Ey ayağın şöhret ve nâm endişesinin tuzağına kaptıran kişi! Ne zamana kadar bu kararsız dünyanın işiyle uğraşma hevesinde olacaksın?

Pay-Bend: Ayağı bağlı. Hayvanlarda *köstek* için de kullanılır. Burada kendini maddi zevklere kaptırmış ve ölümü düşünmeyen kimselere hitap ediliyor. O insan ki şöhret ve şan tuzağına tutulmuştur. Bu sebeple insâni ve dîni gerçeklere aykırı hareket etmektedir. Ona ölüm gerçeği varken sen bu gaflete daha ne zamana kadar *tâkey* kapılacaksın? Bu *"dehr-i bî direngin"* (kararsız dünya)'nın aldatması, arzusu ve hırsı ile daha ne zamana kadar oyalanacaksın?

Bu beyit'in tamamı Farsçadır. Yalnızca "Ey" ünlemi Türkçedir. Böyle Farsça bir beyitle başlaması ölüm haberini daha şiddetle ve üzüntü verecek bir âhenkle terennüm etmek içindir.

2. Ömrün ilkbaharı sona erip lâle renkli yüzünün sapsarı sonbahar yaprağına döneceği günü düşün!

"Nevbahar-ı Ömr": ömrün ilk baharı. *"ahır olur"* sona erer. "Rûy-ı Lâle renk": lale renkli yüz. "Berk-i hâzana": (sonbahar yaprağına) döner. Neşeli geçen gençlik hayatı ilkbahara; yaşlılık ve ölüm de sarı renkleri ile sonbahara benzetiliyor.

3. Kadehin dibinde kalan cûr'a nasıl yere dökülürse senin de son mekânın oun gibi toprak olcaktır. Feleğin elinden senin işret, hayat, mutluluk kadihine taş gelecektir.

"Çâm-ı ayş": yaşama zevk kadehidir. Ölüm ona çarpan son taştır. Burada içki meclislerine ait bir töre anlatılıyor: Yani içki kadehinde kalan *"cûr'a"* (son damla) içilmeyip yere dökülüyor.

4. İnsan, odur ki kalbi ayna gibi sâf ola, eğer insan isen sinende kaplan kini ne arıyor?

"Âyine-veş": (Ayna gibi) insan gönlünde güzel huyu yansıtır. Ayna paslı olmamalıdır. Yani temiz gönül olmalı; aynasına da "Kine-i peleng" (kaplan kini) düşmemelidir. Aynaya pas yakışmadığı gibi kin denilen huy da insan karakterini bozar.

5. İbret gözünde gaflet uykusu ne zaman kadar sürecek? Cenklerin arslanı olan padişahın başına gelen şu hal, sana yetmedi mi?

"Nice yedek": Ne zamana kadar? İbret alması gereken gözünde bu gaflet devam mı edecek? *"vâkıa-ı şâh-ı şîr cenk"* yani arslan gibi cenk eden Sultan Süleyman'ın başına gelen bu ölüm vâkası ibret için sana yetmiyor mu?

Bu beytte ki *"şîr-i cenk"* aynı zamanda arslan pençesi anlamına gelir.

6. Mutluluk ülkesinin ünlü binicisi (şehsuvarı) idi o. Atıyla cevlâna (dolaşmaya) çıktı mı dünya meydana ona dar gelirdi.

"Şehsuvâr-ı mülk-i saâdet": Mutluluk ülkesinin baş bincisi.

7. Macar kâfirleri, kılıcının suyuna (parlaklığı, keskinliği) baş eğdiler; Frenkler (Avrupalılar) dahi kılıcının cevherine hayran kaldılar.

"Âb-ı tîg" (kılıcın suyu) demektir. Daha doğrusu bu tabirle kılıcın keskinliği, sağlamlığı büyük ustalar elinden çıktığı anlatılır. Geniş manası devletin, ordunun çok güçlü olduğunu ifade eder.

"Küffâr-ı Engürüs" : Macar kafirleri, bir anlamda hunlar diyarı demektir. *"Engürüs"* kelimesi Hungerus'tan bozulmuştur. *"Şemsîri gevherini":* kılıcının cevherini bütün hıristiyanlar takdir edip beğendiler.

Osmanlı lehçesinde *"Frenk"* Yalnız Fransızları değil Alman'ları İngiliz Fransız ve İtalyanları aynı zamanda ifade eder. Aynı anlam bugün de mevcuttur.

8. Taze gül yaprağı gbi yüzünü lûtfedip yere koydu; Devrân hazinedarı, mücevher gibi onu sandığa sakladı.

"Gülberg-i ter": taze gül yaprağı. *"Hâzin-i devrân"* devrân hâzindarı, Allah o değerli varlığı, kıyamayıp sandığa kilitledi denilmek isteniliyor.

Burada da *"sandık'ta"* ayrıca mezar üstlerine konan *sandûka* da kast olunuyor.

"Sad-Berk": Yüz yapraklı gül demektir. Burada padişahın bir gül gibi solarak yüzünü yere koyduğu hüzünle belirtiliyor.

II

1. O gerçekten ikbâl ve makamın süsü ve nakışı di. İskender gibi tâcı, olan bir şahtı. Ordusu da Dârâ'nın askerlerine benzerdi.

Bu beyitte Kanunî'nin gücü tarihin en eski, en büyük kumandanları olan İskende ve Dârâ'ya benzetiliyor. Bunların her ikisi cihan'ı tutan devletlere sahip olmuşlardır.

2. Gökler ayağının tozuna baş eğerdi; yüce divânının (çadırının) toprağı, âlemin secdeye kapandığı yerdi.

Ufuklara bakarken gökkubbesi yere iyice yaklaşmış gibi görünür. Bu beyitte Bâkî, göklerin dahi Kanuniye baş eğdiğini söyleyerek *hüsn-i talil* sanatı yapıyor.

3. En küçük yardımı bile en fakir bir dilenciyi zengin ederdi; lûtfu ve cömertliği çok bir padişahtı.

Beyitte anlam açıktır. Kanuni'nin âlicenaplık ve cömertliği övülmektedir.

4. Yüce avlusunun toprağı, devletinin kapısının önü, fazilet ve belâgat sahiplerinin (güzel ve kusursuz söz söyleyenlerin) ümit ve yükselme mekâmı idi.

"Hâk-i cenâb-ı hazreti" yüce avlusunun toprağı demektir. *"dergâh-ı devleti"* devletinin kapısı anlamındadır. *"Fazl-u belâgat ehli"* (fazilet sahipleri ve güzel söz söyleyenler anlamına gelir. Kanunî Bilginleri ve şairleri öylesine himaye ederdi ki sarayının kapısı onlara açıktı ve yükselmeyi ümit ettikleri yeri idi.

5. Her ne kadar kazâ gibi güçlü, kader gibi kudretli bir padişah idiyse de, sonunda ilâhi kazânın hükmüne razı oldu.

Bütün bu kudretlere sahip olduğu halde büyük Sultan, Alah'ın takdirine razı olmaya kendimi mecbur saydı. Çünkü gerçek ve mükemmel bir müslümandı, bir mümindi. Elbette Allah'ın emrine uyulacağını imanı ile biliyordu.

6.Alçak felek karşısında zayıf ve âciz kaldığını sanmayınız. Onun amacı kendisine en yüksek armağan olarak lütf edilen padişahlık mevkiini terkederek Allah'a daha fazla yaklaşmaktı.

"gerdûn-ı dûn" aşağılık felek demektir. Onun ölümünü felek karşısında âciz kaldı sanmayınız. Felekten daha güçlü olduğu halde bütün maksadı makam ve ikbalden yüz çevirip Allah'a yaklaşmaktı.

7. Gözlerimiz artık cânı da cihanı da görmese şaşılırmaz! Çünkü onun parlak yüzü güneş ve ay gibi idi.

Bâkî burda güneş ve ay olmadan dünyayı göremeyeceğimizi biliyordu. Kanuni milletin hem ayı hem de güneşi olduğu için onun ölmesiyle bu büyük aydınlıkların da kaybolacağını düşünüyor. Zaten *"cân-ı cihan"* Cihan'ın özü ve ruhu demektir. Kanuni öldüğü için cihan'ın ruhu kaybolmuştur; demek istiyor.

8. Güneşe bakınca halkın gözleri doluyor. (ağlamaya başlıyor) Çünkü, (güneşi görünce) hâtırlara o "mehlikâ" (ay yüzlü padişah geliyor.

Tabii bir olay olarak güneşe bakınca gözler yaşarmaktadır. Burada olağan bir hadise ile kanuninin ölümü birleştirilerek hüsn-i talil yapılmıştır.

III

1. Bulut, senin boyunu anarak damla damla kan dösün; karaağaç fidanını erguvan haline getirsin.

Beyitte Kanuni'nin uzun boyu ve ince vucudu *"nârven ve nahl"* (nar ağacı, hurma fidanı)e benzetilerek anla-

tılıyor. Bulut öylesine kan döksün ki karaağaç fidanı, erguvan dalı gibi kıpkırmızı olsun *"sehâb"* bulut demektir.

2. Bu acılarla yıldızların gözleri yaşlar döksün. Gönül ateşinden çıkan duman, ufukları kaplasın.

Beyitte "Nücûm": yıldızlar gözyaşı döken insanlara benzetilmiştir. Üzütülerden ötürü, gönül ateşinden (*"ateş-i dil"*) çıkan duman ufukları kaplasın *"âfâk"* (ufuklar) anlamınadır. *"duhân"* ise duman demektir.

3. Semalar mavi elbiselerini karalara döndürsün; bütün cihanın padişahları mâtem libâsını giysinler.

"Asuman"= Semalar mavi renkli elbiselerini siyaha döndürsünler (*Şâh-ı bütün cihan"*) bütün cihanın şâhları matem elbisesi giysinler.

4. Bahtiyar Sultan Süleyman'ın ayrılık ateşi, insan ve perilerin sinelerinde yaralar açsın.

"derûn-ı sîne-i ins-ü perî": İnsanların ve perilerin sinesinin içnde Şair yaralar (gönül yaraları) çıksın istiyor. bu hal "bahtiyar padişahın" (süleyman-ı kâmrân) hasretinden (nâr-ı firâk-ı)'dan ileri gelmektedir.

5. Arş kubbesinin en yüksek noktasını, kendine tecellî yeri (cilvegâh) kıldı; Gerçekten, bu toprak (dünya) o'nun şanına lâyık değildi.

"arş= dokuzuncu kat gök yani *"firâz-ı kungüre"*. Kanuni ölmek suretiyle o en yüksek makama yükselmeyi istemiştir. Çünkü bu kara toprak (hâkdân) onun şanına lâyık değildi.

6. Ruhunun kuşu, göklere Hûma kuşu gibi erişti; toprağın altında bıraktığı, sadece bir iki kemikti.

"mürg-i revânı": ruhunun uçan kuşu; devlet kuşu demektir. O, "hümâ" gibi göklere ulaşmıştır. *"Hâziz-i hâkde"* (toprağın altında) demektir bir iki kemik *"üstühan"* kaldı.

7. O kainat arsasının en hızlı at binicisi idi; talih ve yücelik ona hem yâr hem de sefer dostu olmuştu.

8. Kavgacı bahtın dikbaşlı atı itaatsizlik etti; Allah lütuflarının gölgesi olan padişah, toprağa düştü.

Bu beyitte, talih, *Sultan*'ın bindiği huysuz inatçı bir ata benzetiliyor. Bu huysuz at, kanuniye dikbaşlılık ederek yere atmıştır. Böylece Allah'ın lütuflarına (*"eltâf"*) nail edilen padişah, Allah'ın gölgesi (*"sâye"*) iken, ikbâl altından toprağa düşmüştür.

IV.

1. İlkbahar bulutu, senin gamınla benim gibi inlesin, ne yapacağını şaşırsın; Ağlayarak ufukları dolaşsın.

"Ebr-i Nevbahâr": İlkbahar bulutu, Padişaha hürmetinden yağmur ve bereket saçsın (ağlasın.) Bâkî, tabiatta olanları, sultanla ilgili duygularına göre yorumlayıp *hüsn-ı talil* yapıyor.

2. Sabah vakti, kuşlarının iniltileri cihânı sarsın, Güller yolunsun. Binlerce bülbül binlerce ah ve figan eylesin.

"nâle-i mürgân-ı subh-dem" sabah kuşlarının ahlı, neşel iniltileri demektir.

3. Dağlar yas tutarak (sümbül) saçlarını çözsün ağlasın; yığın yığın gözyaşlarını (seller gibi) dağ eteklerine döksün.

Sünbül ile dağların başları (ağaç, ot, yaprak) kasdediliyor. *"eşk-i firâvân"* yağmur gibi çok bol gözyaşı.

4. Güzel tabiatının (ahlâkının, huyunun) kokusunu andıkça, Tatar miskinin göbeğinin için, senin derdinle lâlenin içi gibi simsiyah olsun.

"Derûn-ı nâfe-i meşg-i Tatar": Tatar miskininin nâfesiin içidir. *Nâfe* Türkistan ve Çin'de bulunan misk ceylanlarının göbeklerinde toplanıp kuruyan kandır. *Târ* kelimesi siyah ve dar anlamlarına gelir...

Tatar ceylanları, Kanunî karşısında kendi kokularını çok zayıf buldukları için sıkıntıya düşüyorlar.

5. Gül, senin hasretinle kulağını yollara tutsun; kıyamete kadar nergis gibi senin ıstıraplarla beklesin.

Gül, şekli verengi ile *kulak*'a benzer... Açılan gül, yollara düşüp sanki birinin (Süleyman Han'ın) geleceğinden bir haber beklemektedir. *Nergis* ise, hiçkapanmayan, daima açık bir *göz*'ü simgeler.

Yunan mitolojisindeki *Narsis* çiçeği, Türkçeye *nergis* şeklinde geçmiştir. Nergis, hiç kapanmayan hayret içinde bir göz şeklindedir.

6. İnciler gibi gözyaşları döken göz, ağlamaktan dünyayı denizler haline getirse de, yine senin gibi değerli bir inci meydana getiremez.

"Çemş-i güher feşân": (cevher saçan göz) ise yapısıyla, inciin bulunduğu *"sedef"*e benzer.

"Dürr-i şâhvâr": (en büyük inci) demektir. Kanunî öldüğüne göre, gözler ne kadar arasa o dürr-i şehvârı bulamayacaklardır.

7. Ey Gönül! Bu anda bana arkadaş, dost olan sensin, Gel, bari ney gibi "zar zar" ağlayıp inleyelim!

"Nây gibi" demesi ve kendisine, bu acı zamanda (dem) neyi dert arkadaşı yapmak istemesi, bu çalgının sihirli hazin sesler çıkarmasındandır.

8. Âh ve iniltilerin âhengini daha fazla yükseltelim. Bu yedi bend (terkib-i Bend) o Padişahdan ayrı olmanın derdini çekenleri daha da coştursun.

V

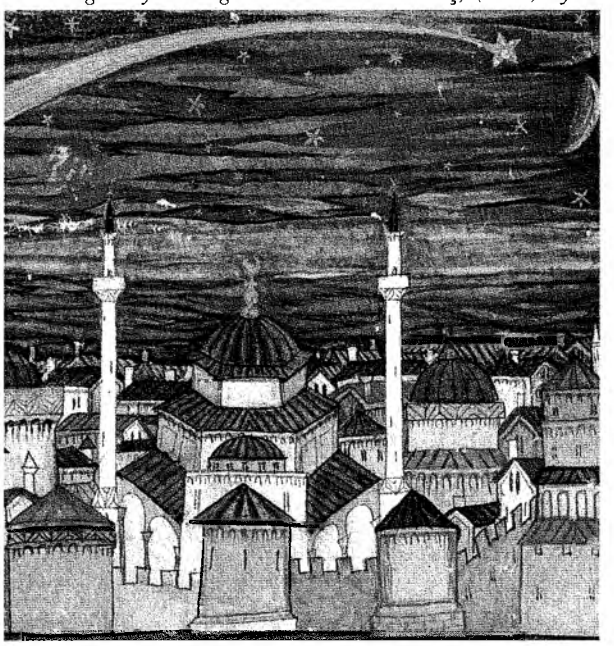
1. Gün doğdu. Cihan padişahı, uykudan uyanmaz mı? Avlusu gökyüzü kadar geniş çadırından güzel yüzünü göstermez mi?

"Cilve kılmak" (yüzünü göstermek) *"gerdûn cenâb"* avlusu, gökyüzü kadar geniş. *"Hayme"* çadır.

Sultanın birçok ülkelere hükmettiğini ima ediyor. *"Ta Budin'den Irak'a Mısır'a kadar"...*

Bu beyitte, Padişah'ın ölümüne inanmaz görünerek *tecahül-ü ârif* (bile bile aldanmak) sanatı yapıyor.

2. Gözlerimiz yollarda kaldı; padişahın kapısının önündeki avlunun toprağından haber gelmedi.



"Bu acılarla yıldızların gözleri yaşlar döksün".

Devlet meâb= devlet ihtişamının sığınağı. *Südde-i devlet meâb*= devletin rûhu olan padişah kapısı. *"Hâk-i cenab-ı südde-i devlet meâb"* padişah kapısının önündeki avlunun toprağı. Bu terkiple, Süleyman'a daha çok saygı gösterilmesi isteniyor. Ayrıca o öldüğü halde sanki ölmemiş sayarak ondan bir haber gelmesini bekliyor.

3. Padişah gülsuyundan ayrı düşen bir gül gibi... Dudakları kurumuş, yanağının rengi solmuş bir halde yatıyor.

"Huşk-leb" dudağı kurumuş.

4. Ey Padişah! (ey hüsrev) Gökyüzü bazan bulut perdesine girer de senin iyiliklerini andıkça utançtan terler.

Bir hüsnü talil yapılıyor: Hava bulutlu olduğu zaman yağmur yağması gibi olağan bir hadise, tabiatın hicabandan (utancından) terlemesi şeklinde yorumlanıyor.

"Hicâb-ı ebr"= bulut perdesi. Beyitte bazen Husreva (ey husrev!) hitabı *"Husrev-i felek"* tamlaması biçiminde de kullanılır. O zaman *feleğin husrevi* (Padişah, güneşi) anlamlarına gelir.

5. Duâm odur ki, gençten yaşlıdan her kim, senin gamınla (ağlamazsa, onun körpe gözyaşı) çocuğu yerlere girsin.

Baki: Süleyman için ağlamayanlara beddua ederek onların, körpe çocukları (gözyaşı bebekleri) dilerim ölsün diyor.

6. Güneş, (senin) ayrılık ateşinle yansın yakılsın; derdinle buluttan (elbiseler şeklinde) kara çullara girsin.

Matemi, kara renkli elbiseler giyilerek tutulur. Baki, bu beyitte, güneşin de matemli insanlar gibi kara buluttan giysilerle örtülmesini istiyor.

7. Kılıcın, senin hünerlerini anarak kanlar ağlasın! Boylu boyunca kınına girerek karaya batsın. (matem tutsun)

Kılıcın kara renkte olan kınına girmesi, hem onun zafer dolu savaşlarının artık bitmiş olması... Hem de Kanuninin kullandığı kılıcın, artık kullanılmamak yüzünden kara mateme girmesi anlamınadır.

8. Kalem senin dert ve gamınla yakasını yırtsın; bayrak da kederinden, gömleğini paralasın.

Kılıcın, *Kara kınlara* girmesi gibi... Ayni şekilde yas tuttuğu için *Kalem*'in de yakasını yırtıp çırpınması isteniliyor. Çünkü Kanûnî, kılıcıyla büyük bir cihangir olduğu gibi, kalemiyle de divan sahibi *"Muhibbi"* mahlâslı (Muhibbî adıyla yazan) bir şairdi; fermanları ve nutukları ile büyük edipti. Eskiden yazılar *Kamışla kalem*le yazılırdı. *Yakasını yırtması* bu kelemin ucunun çatlaması demektir.

"Bayrağın gömleği" ise üzerine geçirilen kılıftır. O da fatih atların önünde artık dalgalanmayacak; sahibinden sonra mahpus kalacaktır.

VI

1. Kılıcın, düşmana dil yaraları içirdi, kimse konuşamaz (karşı çıkamaz) oldu, dilleri kesildi.

"Zahm-ı zebân" dil yarası iyileşmez, onulmaz yara. Kimse sesini çıkaramaz (bahs etmez) oldu diye Kanûnî'nin gücünü övüyor.

2. Macar beyleri, senin mızrağının sevri fidanı gibi başını yükselten (benzerlerinden üstün olan) boyunu görüp de bir daha baş kaldırma adını anmadılar.

"Ser-efrâz": başını yükselten, baş kaldıran *"Nihâl-i serv-i ser-efrâz"* başı yüksekte olan servi fidanı (kanunî'nin mızrağı oluyor) -Ban: Macar beylerine ve Balkanların karşı çıkan beylerine verilen ünvandır.

3. Atının ayağı her nereye bastı ise Hânlar canlarını hep beraber senin yoluna da akıttılar.

"Pây-ı semendü= Atın ayağı (Kanuninin atının ayağı)... Padişahın yanında olan Tuna boyu ve Kırım beyleri, onun her sefere çıkışında, ordusunun emrine girer... Kanlarını canların Kanuni Sûltan'a feda ederlerdi.

4. Arzu ve ihtiras kuşu, fanilik çölünde durmadan savaşlar yapar. Senin kılıcın ise kanları ancak Allah yolunda kurban ediyor.

"deşt-i fenâ": fanilik çölü olan dünya; *Mürg-i hevâ":* hırs, heves, ihtiras, arzu kuşu. *"sebil etmek"*= sevap için bol bol dağıtmak. İslâm inancında, vatanın dinin yükselmesi, iyiliği için *"gazâ"* (savaş) boyunlara borçtur., Gazâ Alah için yapılır. Kanunî bu uğurda büyük gazalar yapmıtır. Bunlar aşağıdaki beyitlerde sayılacaktır. Kendisini fenalığa taptıran fâniler heva ve hırs yolunda didişirken Kanûnin'nin kılıcı ancak Alah yolunda bol bol kanlar akıtıyor.

5. Kılıç gibi, taraf, taraf, demir kuşaklı cihan pehlivanları (yiğit askerleri) yüzünün bütün kıt'alarına saldın.

"Rûy-ı zemîn"= yer yüzü.

6. Binlerce kiliseyi alıp (zaptedip) mescid haline getirdin; çan kulelerinde ezanlar okuttun.

"Hezâr Büt-gede'yi" binlerce puthaneyi (kiliseyi) *"Nâkus yerlerinde":* çan kulelerinde.

7. Sonunda göç davulu çalındı göç ettin; ilk konağın cennet bahçeleri oldu.

"Kûs-ı rahil"= göç davulu... Kanunî bir asker olduğu için her seferine davullar ile çıkıyor. Bâkî onun ölümüne de öyle gittiğini farzediyor. Eskiden davul hareket işareti idi. Kervanlar, yola davul çaldırarak çıkarlardı.

8. Allah'a şükürler olsun! Seni iki cihanda (dünya ve ahiret) mutlu kılıp şerefli nâmını, hem gâzî hem de şehit eyledi.

Kanunî, pek çok gazalara (seferlere) çıktığ için dinimizce *Gâzî*'dir. Macaristan'da, Zigetvar kalesi kuşatmasında öldüğü için ise *şehit*'tir.

Said: *mes'ut, mutlu.*

NOT: *Bu terkibibend*'in (Heft Bendin= yedi bendin) son yedinci Bend'i Kanuni için değil, onun yerine geçen oğlu Sultan Selim Han'ı (İkinci Selim) methetmek içindir. Ölen padişahın yerine geçen oğlunu da methetmek için, âdet olduğu üzre söylenmiştir. Bunun için *Kanunî Mersiyesi* dışında, ek olarak kabul edilmelidir.

KAYNAKLAR

Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, c. 2, Türk Edebiyatı Vafkı Yayınları, İstanbul 1990.

Doç. Dr. Ahmet Sevgi, Yrd. Doç. Dr. Mustafa Özcan, *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Sözleri Yayınları, İstanbul 1996, Agah Sırrı, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 143.

Prof. Dr. Ahmed Akgündüz, Doç. Dr. Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırma Vakfı, İstanbul 1999.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1942.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, 1977.

İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı, İstanbul 1991.

Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Medeniyeti ve Medeniyet Tarihi*, c. 1,2; İstanbul, 1994.

Ekrem Ayyıldız, Berceste, *Şiirler Antolojisi*, Marifet Yayınları, 1997

E.J.W. GİBB, Osmanlı Şiiri Tarihi, c. 1, İstanbul Üniversitesi Yayınları 1943

Fuat Köprülü, *İslam Ansiklopedisi*, c. 2, Maarif Matbaası, 1944

Prof. Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, c.1 1 ve 2 bölüm, İstanbul 1966.

Necmettin Halil Onan, *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946.

Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 1, 2; Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983.

Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bâkî Hayatı ve Şiirleri*, c. 1, Sukulet Kitap Yurdu İstanbul, 1935.

Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şiirleri*,

Dr. Sabahattin Küçük, *Bâkî ve Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Sadeddin Kocatürk, *Bâkî Divan'ından Seçmeler*,

Şemsettin Kutlu, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, 1983

R. Ahmet Sevengil, *Eski Şirimizin Ustaları*, 146,

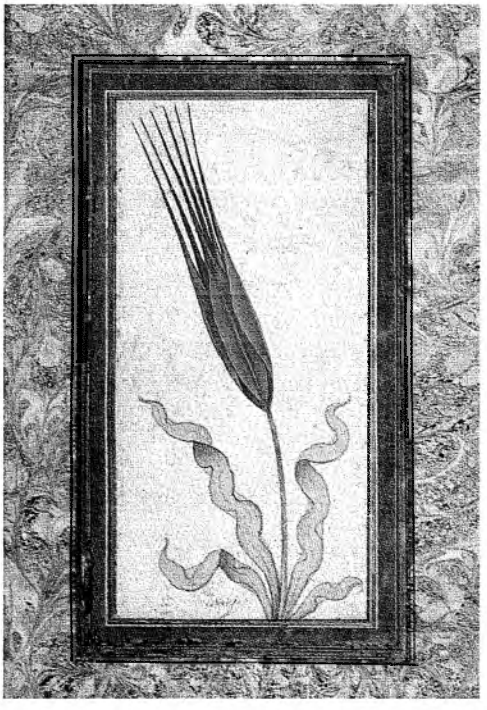
Tahir Ongun, *Bâkî'ye Dair*, Aydınlık Basımevi, İstanbul 1938.

Tahir Ongun, *Divan Edebiyatımızın Bazı Beyitlerin İzahına Dair Edebî Mektuplar*, Akçağ Basım Yayım, 1995

MAHALLÎLEŞME CEREYANI VE NEDÎM

DOÇ. DR. MUHSİN MACİT
YÜZÜNCÜYIL ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Anadolu'da Türkç'nin resmî ve edebî dil olarak kullanımı Beylikler dönemine rastlar. 11. yüzyılda Anadolu'yu vatanlaştıran Oğuzların, yaklaşık iki asır sonra, aynı coğrafyada Türkçeyi edebî dil haline getirmeleri tarihî maceralarıyla ilişkilidir. Yeni dahil oldukları medeniyet dairesinde kendilerinden önce mükemmel bir edebî dil oluşturan İranlılarla karşılaşan Türkler, İranlıların Araplarla karşılaştıkları zaman yaşadıkları tecrübeyi tekrar etmek zorunda kaldılar. Araplarla karşılaşan Farslar, başlangıçta ilmî ve edebî eserlerini Arapça yazdılar. Sonra Arap edebiyatında karşılaştıkları örneklerin benzerlerini Farsça olarak yazmayı denediler[1]. İranlılarla karşılaşan Türkler de aynı tecrübeyi yaşadılar. Önce Farsça şiirler yazdılar, bu şiirlerin arasına Türkçe kelimeler serpiştirdiler ve zamanla Türkçe mısra söylemeyi başarıp mülemmalar kaleme aldılar. Ardından Türkçe şiir söylediler. Bu tecrübelerini Anadolu'ya taşıdılar. Hal-i hazırdaki bilgilerimize göre yaşadığımız coğrafyada ilk Türkçe şiirleri söyleyenler Horasan kökenli şahsiyetlerdir.[2] Horasan'dan Batı'ya doğru devam eden göçler Anadolu'yu hem nüfus olarak hem de kültür olarak bir dönüşüme tabi tutuyordu. Anadolu'da kültür ve sanatın gelişmesinde Horasan erenlerinin katkısı çok büyüktür. Öyle ki, Ahmed Yesevî'yi dikkate almadan Yunus'un söyleyişindeki mükemmelliği izah etmek mümkün değildir.



Selçuklular döneminde Farsçanın kazandığı itibar bilinmektedir. Yine de Selçuklular, İslam medeniyetini Arap medeniyeti olmaktan kurtarıp umumî bir din esasında başka millî kültürlerin meydana gelmesine yol açarlar. İran millî kültürünün istifade ettiği bu medeniyetten Türkler de istifade eder ve kendi millî edebiyat ve kültürlerini kurarlar. Nitekim Beylikler döneminde bu kuruluş gerçekleşmiştir. Beylikler döneminde dinî-tasavvufî ihtiyacı karşılamak maksadıyla yazılan mesneviler ve menâkıbnâmelerle Türkçe, din ekseninde gelişimini devam ettirir. Aşık Paşa'nın, Hoca Mesud'un Türkçenin kifayetsizliği konusundaki şikayetleri zamanla güvene dönüşür. Aruzla Türkçenin izdivacından mükemmel eserler doğar. 15. asırda Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necatî gibi şairlerle divan edebiyatı kuruluşunu tamamlar. Şeyhî ve Ahmed Paşa Fars şiirini esas alarak şiir söylerler. Türkçeye Arapça ve Farsçadan kelimeler girer. Başta Tacizâde Cafer Çelebi olmak üzere, Latifî gibi şair ve yazarlar, Ahmed Paşa'yı, *Fars ibareleri giydirilmiş mana güzeline Türkçe elbiseler giydirdi*, diyerek eleştirirler.[3] Diğer yandan bilhassa İran coğrafyasından gelen şair ve âlimlere gereğinden fazla iltifat edilir. Bu durumdan rahatsızlık duyan Anadolu şairleri tepkilerini *yürü var gel Araptan ya Acemden* diyerek yine şiirin imkânları içerisinde dile getirirler.[4] Şairlerde yerlilik arzusu başlar ve günlük

konuşma dilinden gelen unsurlara, deyim ve atasözlerine şiirlerinde yer verir; günlük hayat sahnelerini şiire yansıtırlar. Divan şairleri hece ölçüsüyle şiir söyler; baştan sona Türkçe kelimelerin kullanıldığı gazeller, beyitler yazarlar. Bakışlarını kendi çevrelerine yöneltir, şehrengizler kaleme alırlar. İşte bu yerlilik çabalarını M. Fuat Köprülü, *mahallîleşme cereyanı* olarak adlandırır. Bu yerlilik arzusunun yanında bir de *Türkî-i basit* hareketinin geliştiğinden bahseder.[5] Türkî-i basit hareketi mahallîleşme cereyanının bir sonucudur. Bir akım olmaktan çok, Edirneli Nazmî'nin bir tecrübesi olarak edebiyat tarihinde yerini alır. Divan şairlerinde gördüğümüz veya görmeyi arzu ettiğimiz yerlilik ve yenilik merakı hiçbir zaman edebî dilin tabiî akışını değiştirecek bir tepkiye dönüşmez.

Divan edebiyatı geleneği içerisinde İvazpaşazade Atayî, Sarıca Kemâl, Safî mahlasıyla şiirler söyleyen Cezerî Kasım Paşa gibi şairlerin şiirlerinde görülen yerlilik arzusu, Necâtî Bey'in şahsında en büyük temsilcisini bulur. Necatî bir tepki adamı değildir. Onun şiirlerinde her şey kendiliğinden olmuş intibaı verir. Günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri dirilterek büyülü mısralara dönüştürmesi,[6] Latifi'nin ifadesine göre Kastamonu yöresine ait yerel kelimeleri kullanmasıyla kendisinden öncekilerden ayrılır. Bu ayrılık, üslûp ayrılığıdır. Latifî, Necatî'nin gazel tarzında kendinden önce gelen şairlerin üslubunu, hükmü kaldırılmış kitaplar gibi, ortadan kaldırdığını söyler.[7] Fakat, Necatî bir yandan kendine mahsus üslûbunu geliştirirken diğer yandan *Necatî'nin dirisinden Ahmed'in ölüsü yeğdir* diyerek kendinden önceki şairlere karşı tevazuunu korur.

Necatî'nin elinde Türkçe, gerçek manada mısra estetiğine kavuşur. Ondan sonra gelen şairler bu birikimi gözardı edemezler. 16. yüzyıla girerken bir taraftan Necatî'nin oluşturduğu çizgiyi takip eden Bakî, diğer yandan tasavvuf düşüncesinin bütün sembol ve mecazlarını, her şeyden önemlisi duyuş tarzını Türkçeleştiren Hayretî, Hayalî, Usulî, Yahya Bey gibi Rumelili şairler yerli, âhenkli bir şiir dili oluştururlar. Türkçe, 16. yüzyıl divan edebiyatında söz dizimi, kelime grupları ve çağrışım kabiliyetiyle oldukça canlıdır. Bu atmosferde Edirneli Nazmî'nin Türkî-i basit tecrübesi çok sıcak karşılanmamış, sadelik yönü beyit düzeyinde de olsa pek çok şairin itibar ettiği bir teklif olarak değerlendirilmiştir.[8] Bu asırda, şiirlerinden tam bir halk adamı olduğu anlaşılan Zâtî, kendi mihveri etrafında edebî bir muhit oluşturur. Pek çok şairin yetişmesinde onun emeği vardır. Bunlardan en şöhretlisi Bakî'dir. Bakî mahallîleşme cereyanının 16. asırdaki en büyük temsilcisidir. Mahallî çizgiler ve renkler taşıyan günlük hayat sahnelerini şiirlerinde çok başarılı bir biçimde anlatır ve devriyle tam manasıyla özdeşleşir. Bununla birlikte divan şiiri bu dönemde de Arap ve Fars kaynaklarından gelecek etkilere açıktır.

Ayrıca Osmanlı Devleti'nin siyasal mücadelesini sürdürürken üstünlük sağladığı doğusundaki heteredoks zümreler, şiir ve minyatür sanatında gösterdikleri başarı ve ser-âzâd yaşama biçimleriyle Osmanlı sanatkârlarını, bilhassa *uc*lardaki şairleri etkilerler. 17. yüzyıla girerken Divan edebiyatı yeni bir tarzın takipçilerini ve temsilcilerini yetiştirir. Bu sebk-i hindî yahut hind üslûbu denilen bir tecrübedir.

Sebk-i hindî hayal inceliğini, az sözle çok şey anlatabilmeyi, mitolojiye yapılan göndermeleri kelime seviyesine indirmeyi esas alır. Doğrusu Divan edebiyatı birikimi, işlene işlene rafine hale gelmiş şiir diliyle bu etkiyi özümseyecek konumdadır. Bu hareketle birlikte Türkçeye, daha önce edebî metinlerde pek karşılaşmadığımız yeni Arapça ve Farsça kelimeler girmeye başlar. Ama yine de pek çok şairde görülen yerlilik arzusu, mesnevilerde yeni konu arayışlarını, gazel ve kasidede yeni söyleyiş biçimlerini gündeme getirir. Nâbî, hikemî tarzın temsilcisi olmakla beraber aynı zamanda şiirlerinde yer yer konuşma dilinden gelen unsurları kullanır, bir başka mecrâda olsa bile geleneğin çizgilerini zorlayan gazeller söyler. Kaside vadisinde ise Nef'î', gür sesi ve muhatabına zaman zaman yukarıdan bakan edâsıyla döne-

minin şiirine yön verir. 18. yüzyılın başında taşralı bu iki şairin etkisinde şiirler söyleyerek edebiyat dünyasına adım atan Nedîm, çok geçmeden kendine has üslûbunu kurar ve *Nedîmâne* yeni bir tarz geliştirir.

Bu tarzın en önemli özelliklerinden biri yerlilik merakıdır. Nedîm, Necâtî'yle belirginleşen, Bâkî ve Şeyhülislam Yahyâ gibi şairlerin elinde mükemmelleşen mahallîleşme cereyanının, 18. yüzyıldaki en büyük temsilcisidir. O şiirlerinde İstanbul halkının konuşma kalıplarından, günlük dildeki kullanımlardan yararlanarak yaptığı tasvirlerle yeni bir atmosfer oluşturur. Kendi ifadesiyle Bakî'nin şiiri ona *miras* kalmıştır. İstanbullu bu iki şairin zevkleri kendiliğinden onları birbirlerine yaklaştırır. Bu itibarla şahsiyetleri birbirine çok yakın olan Bâkî ile Nedîm arasındaki fark, iki şairin yaşadıkları devirden ibâret kalır. Bu iki şairin divânları şehir hayatıyla ilgili mecaz, istiare ve benzetme unsurları açısından bir taranacak olsa aralarındaki benzerliğin farklılıklardan fazla olacağı görülür. Ayrıca Bakî'nin de ustası olduğunu daha önce ifade ettiğimiz Zatî'nin şiirde açtığı kanal, Arapça ve Farsça kelimelerin bütün tazyikine rağmen bir yol bulur ve Nedîm'e kadar süzüle süzüle gelir. Meselâ *Nedîm'in;*

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahra-yı aşk
Anda mecnûn bîdler divâne cûlar var idi

beyti ile başlayan o güzel gazeli, ayrı vezinde olsa bile, redifiyle tâ Zâtî'ye kadar çıkan bir gelenekten henüz kurtulmuş, tamamıyla şahsî bir mahsûldür.[9]

Şiirde kullanılan aynı redif ve kafiyeler, kan grubu tutan şairleri kendiliğinden bir noktada buluşturur. Nedîm kendinden önce yetişen şairlerin tecrübelerinden de yararlanarak yaşanan hayatla şiir arasında estetik bir bağ kurar.

Nedîm'in Divanı'na baktığımızda onun yerlilik arzusunu gösteren faaliyetleri arasında; Halk edebiyatına yakınlaşması, İstanbul hayatından sahneler sunması, gerçek hayattan alınan unsurları kullanması, günlük dilden gelen konuşma kalıplarına ve deyimlere yer vermesi üzerinde durulması gereken hususlar olarak belirginleşmektedir.

18. yüzyılda halk ve divân edebiyatları arasında nisbî bir yakınlık söz konusudur. Divânlarda heceyle yazılmış şiirlerle karşılaştığımız gibi halk şairlerinin de divân şiirinin estetik ve hayal dünyasına yakın şiirlerini görüyoruz. Aslında bu yalnız 18. yüzyıla özgü bir durum değildir. *Nedîm Divânı*'nda hece vezniyle yazılmış iki *koşma* mevcuttur.[10] Bu koşmalardan ilk tespit edileni ve *Nedîm'in türküsü* diye meşhur olanı;

Sevdiğim cemâlin çünkim göremem
Çıkmasın hayâlin dil-i şeydâdan
Hâk-i pâye çünki yüzler süremem
Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan

dörtlüğüyle başlar. Nedîm'in bu koşması, divanlarda yer alan hece ölçüsüyle yazılmış diğer şiirler bilinmediğinden gereğinden fazla abartılmış, şairin yenilikçi kimliğini vurgulamak için bir gerekçe oluşturmuştur. Artık, bugün hece ölçüsüyle şiir söyleyen ilk Divan şairinin Nedîm olmadığı, ondan önce ve sonra değişik arayışlar içerisinde olan pek çok şairin benzer tecrübelere giriştiği bilinmektedir.[11]

Nedîm'in yerlilik merakının en dikkate değer tarafı şiirlerinde İstanbul hayatından sahneler sunmuş olmasıdır. 18. yüzyılın başında özellikle İbrahim Paşa'nın gayretleriyle oluşturulan sulh ve sükûn döneminde imar fâliyetleriyle birlikte eğlence yerlerinin yeniden tanzim edildiğini biliyoruz. Bu dönemde sosyal piramidin zirvesinde toplanan servet ve ihtişam bir miktar aşağıya taşırılarak geniş bir itaat çemberi oluşturulmuştur. Düzenlenen helva gecelerine, Sadâbâd eğlencelerine devlet ricâlinin yanı sıra şairlerin de iştirak ettiklerini eserlerinden anlıyoruz.[12] Bu dönemde gerçekleştirilen imar fâliyetlerine, çeşme ve sebillere, han ve kervansaraylara, hamamlara, köşklere dönemin şairleri manzum tarihler düşürmüşlerdir. Nedîm'in tarih manzumelerinin eksenini de İbrahim Paşa'nın fâliyetleri oluşturmaktadır. Ayrıca eğlence hayatıyla ilgili mekânların ve mesire yerlerinin yeniden tanzimi söz konusudur. İstanbul'un bu yönüyle şiirlere konu olması 18. yüzyılda başlamaz. Fakat, Nedîm tevârüs ettiği bir geleneği daha canlı, değişik sahneler ve tipleri öne çıkararak devam ettirir. Nedîm'den önce, *17. yüzyılda Şeyhülislam Yahyâ, Nâbî, Vecdî, Fâsih, Nef'î gibi şairler İstanbul üzerine bir çok gazeller söylemişlerdir. Bu âdeta bir moda haline gelmiş olmalı ki Bahtî (Sultan Ahmed II) bir gazelinde;*

O şehr-i dil-güşânın vasfına denmiş gazeller çok
Velî Bahtî senin nazmın gibi rengin gazel olmaz

diye övünür. Hakikatte bu yüzyılda İstanbul üzerine en güzel gazeli Nef'î söylemiştir. XV. yüzyılda Cafer Çelebi'nin tabiî

güzelliğini övdüğü Kâğıthâne, XVII. yüzyılda çok sevilen bir eğlence yeri haline gelmiştir. Nef'î'nin;

Mahşer olmuş sahn-ı Kâğıthâne dünyâ bundadır

Cennete dönmüş güzellerle temâşâ bundadır

mısraları daha sonra Nedîm'in tasvir edeceği Kâğıthâne âlemlerinin bu yüzyılda başladığını gösterir.[13]

Nedîm, devrinin ruhunu yakalayan, döneminin bütün olumlu yanlarını, en güzel görüntüleriyle divanında bir tür *günlük notları gibi* sunan ustadır. Hatta, Damad İbrahim Paşa döneminin tek şairinin Nedîm olduğunu sananlar bile vardır. Mehmed Çavuşoğlu'nun ifadesiyle o, çağının tanığıdır. Aslında bu tanıklık niteliği hemen hemen her şairde vardır da oranı değişiktir. Nedîm hem şair hem tanıktır.[14] Bu tanıklığının göstergeleri divanında mevcuttur.

Bilindiği gibi Sadâbâd eğlenceleri Lâle Devrinin âdeta simgesidir. Müverrih Râşid, Sadabad Köşkü'ndeki inşâ ve imâr faaliyetlerini anlatırken kasra getirilen suyun *kasırda vâki fıskıyyeden ma'ada derûn-ı havzda istisnâ olunan ejder ağzından fevvâre ettiğinden* söz etmektedir.[15] Safâyî de Tezkiresi'nin *Nedîm* maddesinde diyor ki: *Pâdişâh-ı cihân Sultân Ahmed Han Gâzi hazretleri teferrücgâh-ı hâs u 'âm olan Kâğıdhâne nâm mahall-i dil-güşâda bir kasr-ı bî kusûr bünyâd eyleyüp iki yüzden ziyâde devlet-i 'aliyye ricâline bağlar ihsân edüp herkes ziyâde tekellüfler ile kasrlar binâ etmekle 'asrın şu'ârâsı musanna' târîhler ve kasideler nazm edüp şâ'ir-i mezbûr dahi bu şarkıyı nazm etmişdir. Şarkı der-medh-i Sa'd-âbâd:*

Bir safâ bahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda

Gidelim serv-i revânım yürü Sâ'-âbâda

İşte üç çifte kayık iskelede âmâde

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda

....

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd- âbâda[16]

Safâyî'nin ifadeleriyle Râşid'in söyledikleri birbirini tamamlamaktadır. Bu ifadeler, Nedîm'in hem bir şiirinin yazılış sebebinin tarihsel arka planını hem de bazı beyitlerinde benzetme unsuru olarak kullanılan kelime ve kavramların seçilişindeki nedeni göstermesi bakımından önemlidir. *Nedîm Divanı*'nda, *'fevvâre'* kelimesi sekiz beyitte geçer. Burada örnek olması bakımından bir beyit iktibas edelim.

Gülistâna fevvâre cedvel çeker

Yahud haddelerden gümüş tel çeker M.1/39

Bütün bunlar Nedîm'in haricî âlemde gözlemlediği unsurları, kimi zaman nesnel görünümleriyle kimi zaman da simgesel çağrışımlarıyla şiirlerinde kullandığını göstermektedir.

Divan şairlerinin pek çoğunun doğum yeri, yaşadığı semt ve hatta nerede öldüğünü bilmediğimiz halde Nedîm'in İstanbullu olduğunu, Beşiktaş'a yakın Tekerlek Mustafa Çelebi Mahallesi'nde evinin bulunduğunu biliyoruz. Bu bilgileri şairin terekesine ait kararı yayınlayan Ali Canip Yötem'den öğreniyoruz.[17] Nedîm de aşağıdaki beyitlerinde evinin bulunduğu semtle ilgili bu bilgileri teyit etmektedir:

Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel

Beşiktâşa yakın bir hâne-i virânımız vardır G.26/3

Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktaşa

Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne m.38/IV

Nedîm Divanı'nda İstanbul hayatından çeşitli sahnelerin tasvir edildiğini, günlük hayattan alınmış çizgilerin başarıyla şiire sokulduğunu yapılan çalışmalardan öğreniyoruz.[18] Kâğıthâne'de yapılan çeşitli köşkler ve yalılar, eğlence hayatının bütün teferruatı, özellikle Üsküdar civarında inşa edilen çeşmeler Nedîm'in dikkatini çekmiş; kimilerine tarih düşürmüş kimilerini ise şarkılarında ve kıtalarında ölümsüzleştirmiştir.

Semt isimlerinin, şairin kendine mahsus nükte anlayışı içerisinde, zaman zaman benzetme unsuru olarak kullanıldığını görüyoruz. Şu beytinde, *Ok Meydanı* değişik çağrışımlarıyla birlikte benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Yârsiz gülzâr seyri nîşterdir çeşmime

Yâr ile olunca Okmeydânıdır semm-i hıyât G.56/5

Gerçek hayattan alınan unsurların, Nedîm'in şiirlerinde, nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından Ahmet Rıfat'ın naklettiği şu anekdot önemlidir: "*Bir gün Sultân-ı müşârünileyh Sadrazam İbrahim Paşa ile kasr-ı Sa'dâbâda doğru zevrak-süvâr-ı tenezzüh olup kenâr-ı kasra yanaştıkları sırada dest-ber-sîne-i edeb duran işbu Nedîm-i merhûma İbrahim Paşa böyle zevrak -süvâr-ı temâşâ olduğumuzu bi'l-bedâhe bir beyitte nazm eyle deyü şifâhen emr buyurduklarında hümâ-yı icrâ-yı ale're's ve'l-ayn ile*

Gördüm almış zevraka lûtf ile sadrın pâdişâh

Burc-ı âbîde kıran etmiş meger mihr ile mâh

matla'ını fi'l-hâl nazm etmişdir ki hakikaten gâyet latîf ü âbdâr düşmüştür".[19]

Lâle Devri sanıldığı gibi hep güllük gülistanlık değildir. Fakat, diğer yüzü Nedîm'in objektifine pek girmez. Girdiğinde de asıl mahiyetini değiştirir. Nasıl mı? 1138/1726 senesinde meydana gelen huzursuzluklar üzerine Beşiktaş Sarayı meçhul kişilerce taşlanır. Bu olaya telmih olmak üzere Nedîm'in şu kıtayı yazdığı söylenir.[20]

Sarây-ı şehriyârî bir 'aceb bâğ-ı meserretdir
Atarlar taşı elbette dıraht-ı mîve-dâr üzre
Kurulmuşdur esâsı izz ü câh-ı iftihâr üzre
O bâğın her dırahtı mîve-dâr-ı izz ü devletdir

Bütün bu örnekler Nedîm'in çağının tanığı olduğunu göstermektedir. O, yaşadığı dönemin tam adamıdır. Nedîm'in şiirlerinde döneminde yetiştirilen lâle çeşitlerinin adlarını bile buluruz. Lâle adlarının çeşitli edebî sanatlara imkân verebilecek nitelikte ele alındıklarını görüyoruz. Nedîm'in aşağıdaki matla'larında geçen 'nize-i rümmânî', 'gül-ruhsâr' ve 'ferah- engiz' terkiplerinin birer lâle adı olduğunu biliyoruz.[21]

Alemveş nîze-i rümmâni oldukça çemen-pirâ
Bula râyât-ı hâkân-ı cihân nusretle isti'lâ

...

Bu nâzük lâle-i zibâ ki olmuş namı gül - ruhsâr
Ola hünkârımın bezminde sad şevk ile hidmet-kâr

...

Hemîşe bu müferrih lâle-i dil-cûy-ı hüsn-âmîz
Ola ismi gibi bezm-i şehenşâha ferah-engîz

Nedîm Divanı'nda geçen lâle adları kuşkusuz bunlarla sınırlı değildir. Ancak, Münir Aktepe'nin yayınladığı vesikada yer alan lâle çeşitlerinden Nedîm'in şiirine yansıyanları tespit ederek gerçek hayattan alınan unsurların şiirde nasıl kullanıldığını göstermeye çalıştık. Görüldüğü üzere Nedîm, gerçek hayattan aldığı unsurları kullanırken de hayatın ve şiirin içinden konuşur.

Nedîm mekan tasvirlerinde, çizdiği tablolarda ve İstanbul hayatından sunduğu kesitlerde daha çok günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış unsurlardan yararlanır. O, konuşulan dilden yararlanırken argonun tuzağına düşmez. Bu çok önemlidir. Günlük dilde sık sık karşılaştığımız kalıplaşmış unsurları konuşma edâsı içinde kullanır. 'Allah âlim', 'ne haber', 'üstüne hürmet' gibi kalıplaşmış yapıların günlük dilde yaşayan birer varlık olarak canlılıklarını koruduklarını biliyoruz. Nedîm'in şiirlerindeki bu yapıları, şair Cemal Süreya'nın yaklaşımıyla, *donmuş* varlıklar olarak görmek imkânsızdır,[22] çünkü, şair bu kalıpları şiirinde kullanırken onlara beytin yapısı içinde yeni anlamlar yükler.

Halk arasında, özellikle dedikodu aktarmalarında kullanılan 'demişsin' ifadesinin değişik kullanımları, Nedîm'in üslûbunun bir özelliği olarak dikkati çeker. Onun şu beyti hem üslûbunun bir yönünü hem de günlük dilden gelen ifadelerle ulaştığı söyleyiş mükemmelliğini gösteren bir örnektir.

Bize geldikte inkâr eyleme ikrârını zâlim
Demişsin yok demezdim bâde-i şîrin-güvâr olsa G.117/4

Beyitte geçen 'inkâr' ve 'ikrâr' kelimelerindeki ses benzerliği ile Nedîm'in şiirinde örneklerine çok sık rastladığımız *zâlim, kâfir, cânım* gibi ifadeler, diğer sözcüklerle birlikte mükemmel bir yapı oluşturmakta, böyle beyitlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Nedîm'in rahat ve doğal söyleyişinde fonksiyonu olan konuşma dilinden gelen özelliklerin yoğunlaştığı mısra ve beyitlerden birkaç örnek verelim:

Ne bilsin rüzgârın şiddetin kendi esenlikde
G.127/4

...

Ol perçemin nazîrini hatırda mı gönül
Görmüş idin geçen sene sünbül zamanları
G.155/3

...

Kim vasfını ne ben diyeyim hod ne sen işit
Ammâ birâz vefâcığı nâkıs şurası var
G.25/4

...

Cism-i pâkin dediler hem ter imiş hem berrâk
Tepeden tırnağa dek gül gibi billûr gibi G.150/3

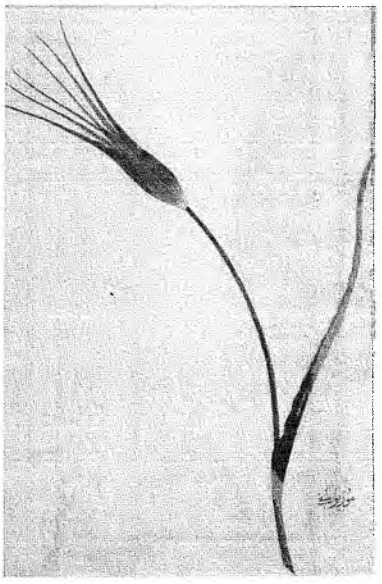
...

Yalan olmaz o şûhun görmedik mey içdiğin ammâ
G.58/7

Bu örnekleri artırmak mümkün. Bu bahsi bitirmeden bir hususa daha işâret etmek gerekir. O da Nedîm'in sık sık başvurduğu 'ammâ'lı söyleyişlerdir. Günlük dilde 'ammâ' düşüncelerimizin her bükülüşünde, teferruatla ilgili şartları sıraladığımızda başvurduğumuz bir kelime-

dir. Nedîm de, *ammâ, gerçi, gerçi kim, ayâ, billâh* gibi ifadeleri günlük dildeki çağrışımlarını hatırlatacak biçimde kullanır. Gerçi, *şiirle konuşma arasındaki yakınlık kesin kanunlarla tayin edilecek bir mesele değildir. Şiirde yapılan her köklü değişiklik, hem kendisini konuşulan dile bir dönüş olarak niteler, hem de öyledir.*[23]

Divan şiirinde atasözü, deyim ve konuşma dilinden gelen diğer unsurları başarılı bir biçimde kullanan şairin Necâtî olduğunu daha önce belirtmiştik. 16. yüzyıl divan şiirinde atasözleri ve deyimlerin yaygın olarak kullanıldığını; fakat kullanım oranının şairden şaire değiştiğini söylemek gerekir. Sonraki dönemlerde giderek konuşma dilinin bir öğesi olarak atasözü ve deyimlerin edebî eserlerde yer aldığını görüyoruz. Nedîm'in şiirlerinde yer alan atasözleri sayısal açıdan dikkate değer boyutlarda değildir. Ama şair, bu unsurları kullanarak şiirlerinde doğal bir atmosfer oluşturmayı başarır.



Nedîm'in şiirlerinde atasözü ve deyimleri bu kadar doğal bir biçimde kullanması, yaşadığı dönemde Halk ve Divan edebiyatı mahsulleri arasında görülen nisbî yakınlaşmanın bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.[24] Fakat bu yakınlaşmanın divan edebiyatında asırlar boyunca sürüp gelen yerlilik arzusunun doğal sonucu olduğunu gözardı etmemek gerekir. Divan edebiyatı geleneği içerisinde belirginleşen bütün arayışlar, tecrübeler ve hatta kimi zaman tali bir duyarlık olarak kalıp genelleşmeyen denemeler Nedîm'in dikkatini çeker. O, bütün bu tecrübelere ve divân şiirinin kaynaklarına kayıtsız kalmaz. *Nedîm, dehâsından sarfınazar, klasik medrese tahsili görmüş arûzun sırları gibi eski kültürün bütününe sahip, sanatını yaşayan hayattan ve yaşayan dilden olduğu kadar, bu kültürün kaynaklarından da besleyen bir şairdir. Şiire getirdiği yenilik, asırlarca süren dağınık tecrübelerin zaferidir.*[25]

Nedîm yaşadığı dönemden itibaren etrafında muakkipler toplayabilen nadir ustalardandır. Nâbî'nin aşağı yukarı elli yıl devam eden etkisini kırarak yeni bir çığır açmak pek kolay olmasa gerek. Nedîm'in yeni sesi, edâsı devrinde fark edilmiştir. Dönemin ünlü şairlerinden aynı zamanda tezkire müellifi olan Sâlim, eserinde Nedîm'i *tâze-zebân* sıfatıyla nitelendirmiştir. Eserini 1134/1722'de tamamlayan Sâlim'in bu ifadeyi kullanması dikkate değer bir hususdur.[26] Safâyî'den başlayarak Nedîm'in biyografisini veren bütün kaynaklar onun önde gelen şairlerden biri olduğunu vurgularlar. 18. yüzyılın Kâmî, Neylî, Asım, Atıf, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Sâmî, Kelîm, Pertev, Râşid ve Asım gibi şairleri Nedîm'i takdir etmekle kalmayıp şiirlerine nazireler söylemişlerdir.

Nazirecilik dönemin atmosferine hakim olan eğilimlerden biridir. Devrinin ruhunu yakalayan Nedîm'e bu kadar nazire yazılması yahut onun *cevâp* vermesi doğaldır. Kaldı ki, bu eğilim 18. yüzyılın ilk yarısıyla sınırlı kalmamıştır. Eserini farklı bir mecrâda veren, tasavvuf iklimine şiirinin kapılarını sonuna kadar açan Şeyh Gâlip bile Nedîm'in şiirlerini tanzir etmiştir. Her ne kadar Gâlip Dede,

Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem zebân olmaz mısın Gâlib sühan-gûlarla sen

dese de bu itiraf, Nedîm tesirinin asrın sonunda da sürdüğünü göstermesi bakımından mühimdir.

Edebiyatımızın yüzünü batıya çevirmesiyle birlikte tevarüs ettiği geleneği sürdüren şairlerden, modern şiir tarzını oluşturmaya çalışanlara kadar geniş bir yelpâzede Nedîm tesiri devam eder. 19. yüzyılın ilk yarısında Nedîm'in en büyük muakkibi Enderunlu Vâsıf'tır. Döneminin belirgin eğilimlerini eserinden kolayca takip edebildiğimiz Vasıf'ın asıl kudretini gösteren şiirleri, Nedîm'e yaklaştığı çizgideki ürünleridir. Dolayısıyla Tanpınar, şu tespitinde oldukça haklıdır: *Vâsıf'ta Nedîm tesiri, âdetâ şahsiyetin hareket noktasıdır. Kimi taklit ederse etsin, hangi şiir nevinde yazarsa yazsın, eserinin gelişme tarzında, hayata bakışında, dil karşısındaki duruşunda daima ona bağlı bir taraf vardır.*[27] Nedîm'in ünlü *Ramazaniye'si* kendinden öncekilerin, özellikle Sâbit ve Kâmî'nin şiirlerinden aldıkları unsurlarla Vâsıf'ta biraz daha mahallîleşir.

Nedîm'in tesirinde yazdığı diğer kasidelerinde de günlük konuşma dilinden gelen söyleyişlere yer verir. Tanzimat dönemi şairlerini de etkileyen Leskofçalı Gâlip, Nedîm'in tesirinde kalan şairlerdendir. Ahmed Hamdi Tanpınar onun *duymasın* redifli gazelinde Nedîm'in tahassür tarzını benimseyerek dilinin değiştiğini belirtir.[28]

Nedîm, tekke-tasavvuf muhitleri gibi nisbeten kapalı cemaatler içinde eserini vererek özellikle sözlü gelenekte etkisini sürdüren Nesîmî, Yunus, Fuzûlî, Niyâzî-i Mısrî gibi kabul görmüş şairler istisna edilirse, soluğu her dem tâze şairlerin başında gelir. Şiirlerindeki edası ve söyleyişiyle devrinin sesi olmuştur. O ses en güzel yankısını bu asrın başında Yahyâ Kemâl'de bulmuştur. Nedîm sadece yaşadığı zaman itibariyle değil, eseriyle de bize diğer Divan şairlerinden daha yakın ve daha yerlidir. Bu bakımdan divân edebiyatıyla alış-verişi olan hemen her sanatkâr onun şiirini ciddiye almak durumundadır.

---

1 Muhammed Cafer-i Mahcûb, *Sebk-i Horasanî Der-Şi'r-i Farsî*, Tahran 1345, s. 16-30.

2 Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. IX; Adnan Karaismailoğlu, *Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti*, *Dergâh*, 110 (Nisan 1999), 14-17.

3 *Latifî Tezkiresi*, haz.: Mustafa İsen, Ankara 1990, s. 106.

4 Mustafa İsen, *Yürü var gel Arapdan ya Acemden*, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997, s. 305-315.

5 M. Fuat Köprülü, *Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*, *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul 1989, s. 281-294.

6 Bu konuda bkz.: Hasibe Mazıoğlu, *Necâtî'nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişmesindeki Yeri*, *Türk Dili*, X, 114 (Mart 1961) s. 366-369; Mine Mengi, *Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı*, *Erdem*, II, 4 (Ocak 1986), s. 47-58

7 *Latifî Tezkiresi*, s. 330-333.

8 Türkî-i basit meselesi hakkında geniş malumat için bkz.: Ziya Avşar, *Edirneli Nazmî, Hayatı Edebî Kişilıği, eserleri, Türkî-i Basit ve Gazeller Dışındaki Nazım Şekil ve Türleri*, (GÜ SBE Doktora Tezi), Ankara 1998, s. LIX-LXXIV.

9 A. Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1982, s. 20.

10 *Nedîm Divanı*, (haz.: Muhsin Macit), Ankara 1997, s. 269-270; Nedîm'in şiirlerinden yapılacak alıntılarda kasideler K, kıtalar k, mesneviler M, musammatlar M, gazeller G harfiyle gösterilecektir.

11 Mustafa İsen, *Divânlarda Heceyle Yazılmış Şiirler, Türk Kültürü Araştırmaları, (Şükrü Elçin'e Armağan)*, XXIX/1-2 (Ankara 1993), s. 223-252; Cemal Kurnaz, *Halk ve Divân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara 1990, s. 45-74.

12 M. Fuat Köprülü, *Sadabâd Şairleri, Yeni Mecmua*, II, 34 (7 Mart 1918) s. 146.

13 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatında İstanbul, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul 1987, s. 44.

14 Mehmed Çavuşoğlu, *Nedim'e Dair*, *Türk Dili*, LII, 426 (Haziran 1987), 331-344.

15 Râşid, *Tarih-i Râşid*, İstanbul 1281-1282, s. 440.

16 Safâyî, *Tezkiretü'ş-şu'ârâ*, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi, No. 2549, v. 191.

17 Ali Canip Yöntem, *Nedîm'ın Hayatı ve Çağdaşları Üstündeki Tesirleri*, *T.T.K. Kongresine Sunulan Tebliğler* (15-20 Kasım 1943, Ankara), s. 109-121. Murat Molla Kütüphanesi No. 1115'te kayıtlı olduğu bildirilen bu mahkeme kararını aramalarımıza rağmen bulamadık.

18 Tunca Kortantamer, *Nedim'in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler*, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara1993, s. 337-390.

19 Ahmet Rıfat, *Lûgat-ı Târihiyye ve Coğrafiyye*, İstanbul 1300 VII, s. 79. *Nedîm Divanı*'nda bu beyit yoktur. Aynı olaydan bahseden Abdülbaki Gölpınarlı, benzer bir beyti Seyyid Vehbî'nin söylediğinin ifade etmektedir. Bkz.: *Nedîm Divanı*, İstanbul 1972, s. IV.

20 Ali Canip Yöntem, *Teceddüd-perver Vezirlerden İbrahim Paşa*, *Hayat Mecmuası*, c. I, Nr. 5 (1926) s. 89-93.

21 Münir Aktepe, *Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dair Bir Vesika*, *Türkiyat Mecmuası* c. II, (1954), s. 115-130.

22 Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, İstanbul 1992, s. 23.

23 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1983, s. 138.

24 İlhan Başgöz, *Nedîm'de Halk Edebiyatının İzleri*, *Folklor Yazıları*, İstanbul 1986, s. 285-286.

25 A. Hamdi Tanpınar, s. 83.

26 Sâlim, *Tezkire-i Sâlim*, İstanbul 1315 (İkdam Matbaası), s. 664-665.

27 A. Hamdi Tanpınar, s. 82.

28 A. Hamdi Tanpınar, s. 260.

DİVAN EDEBİYATINDA MU'AMMÂ

DOÇ. DR. MEHMET ARSLAN
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türkçe'de "anlaşılması güç veya imkansız söz" anlamına gelen mu'ammâ, aslında "körletmek" mânâsına olup, tef'il bâbından ism-i mef'ûldür. Terim olarak ise, birtakım remizler, işaretler ve deliller ile çözülebilen bir edebî sıfatı, daha doğrusu bilmeceyi ifade etmek için kullanılır. Aynı zamanda mu'ammâ, bir yazı stilinin de adıdır. Mu'ammâ, "bâzan zâhirî, bâzan mübhem bir anlamı olan bir cümle veya manzûmenin birtakım usuller yardımı ile, bazı harflerini kullanmak, bazılarını düşürmek, bazılarının da müterâdiflerini almak vb. üzere tertip etme sanatıdır" şeklinde daha etraflı olarak tanımlanabilir. Fuzûlî de "Mu'ammâ Risâlesi" adlı eserinde mu'ammâyı şöyle tanımlıyor: "Mu'ammâ, ister ad olsun, ister addan başka bir şey olsun, remiz ve îmâ yönünden doğruca bir maksada delâlet eden kelâmdır."[1]

Eski nazariyat kitapları, edebi sanatlardan bahseden eserler, ilim dallarını veren ansiklopedik eserler vs. mu'ammâ konusunda bilgiler vermekte, bazıları onu bir edebî sanat saymakta ve övmekte, bazıları da lüzumsuz şeylerle iştigal olarak görmektedirler. Örneğin Taşköprizâde, Mevzû'âtü'l-Ulûm adlı eserinde mu'ammâ ve lügazdan şu şekilde bahsetmektedir.

"Elgâz, elfâzın maksûda delâletidür, gâyet hafiyye olan delâlet ile. Lâkin hafâsı bir haysiyyet ile olmaya ki, ezhân-ı selîme andan müteneffir ve intikâlinden müteazzir ola. Belki bir haysiyyet ile ola ki anı istihsân idüp münşerihu'l-cenân olalar. Lâkin ol şartla ki elfâz-ı mezbûreden maksad, hâricde mevcûd olan zevâtdan ifrâd ola. Ammâ eger maksad bir şey'in ismi olup zâtı olmasa gerek insân, gerek sâ'ir hayvân ve a'yândur, ana "mu'ammâ" dirler. (...) Lâkin ikisinde dahi hafâ bir mertebe olmamak gerekdür ki ezhân-ı müstakîme ve ezvâk-ı selîme andan nefret ü ibâ eylemeyeler. (...) Andan sonra ol medlûl-i hafî eger elfâz ve hurûf olup âher ma'ânîye delâleti maksûde olmasa, yâhud elfâz olmayup belki zevât-ı mevcûde olsa "lügaz" ile tesmiye olunur. Eger elfâz ve hurûf olup ma'ânî-i maksûdeye dâlle olsa "mu'ammâ" ile tesmiye olunur. Bundan ma'lûm olur ki kelâm-ı vâhid iki i'tibâr ile mu'ammâ ve lügaz olmak mümkindür. Eger medlûl elfâz ve hurûf olıcak, eger anlar ile ma'ânî-i âher maksûde olursa "mu'ammâ" olur. Eger hurûfun zevâtı maksûde olursa, eşyâ ve zevât kabîlinden olmak üzere i'tibâr olunmak üzere "lügaz" olur.

(...) Ve dahi ma'lûm ola ki lügaza i'tinâ idenler ekser Arab'dur. Kütübde tedvîn ve kavâ'idini zabt u ta'yîn itmemişlerdür. Ve mu'ammâya ekser i'tinâ idenler ehl-i Fars'dur. Ol sebebdendür ki mu'ammâda ekser-i tesânîf zebân-ı Fârisî'de olup, nice kavâ'id-i acîbe ve taksîmât-ı garîbe ve tenvî'ât-ı latîfe tertîb eylemişlerdür. Ammâ lishan-ı Arabî'de bulunan mu'ammâ gâyet ile kalîldür. Merhûm vâlid-i mâcid buyururlar ki, ben lisân-ı Arab'da bulunan ancak beş mu'ammâ buldum, bu denlü

bahs u tenkîr ve tetebbu-ı kesîr ile. Ma'a-hâzâ yine letâfet ve nezâketde ehl-i Fars mertebesine vâsıl olmamışdur ki, ilm eger Süreyyâ'da olsa yine ehl-i Fars'dan nice ricâl ana nâ'il olurdı."[2]

Mu'ammâlar, oldukça zekice ve ustaca nazmedilmiş manzumelerdir. İçine çok ustaca yerleştirilen cevap, yani halledilmesi gereken isim, genellikle iki mısraya serpiştirilmiş olan harf ve kelimelerin çeşitli usullerle bir araya getirilmesiyle bulunur. Bütün ayrıntılarına kadar özellikleri tesbit edilen bu sanatın, gizleme şekilleri zevke hoş gelmek ve intikali imkan dışında bulunmamak üzere tertip edilmiş olması gerekir. Kendisi de mu'ammâ yazan Sünbülzâde Vehbî "Lutfiyye" adlı eserinde mu'ammânın önemini şu beyitlerle anlatıyor:

"Yokdur anun gibi bir fenn-i lezîz
Zihnin ehl-i dilün eyler teşhîz
Mülk-i Îrân'da be-gâyet makbûl
Bilmeyen şâ'ir olur pek medhûl
Bunda nâdir bulunur erbâbı
Bilürüz adı çıkan ahbâbı
Pederünden anı tahsîl idegör
Bil mezâyâsını tekmîl idegör"[3]

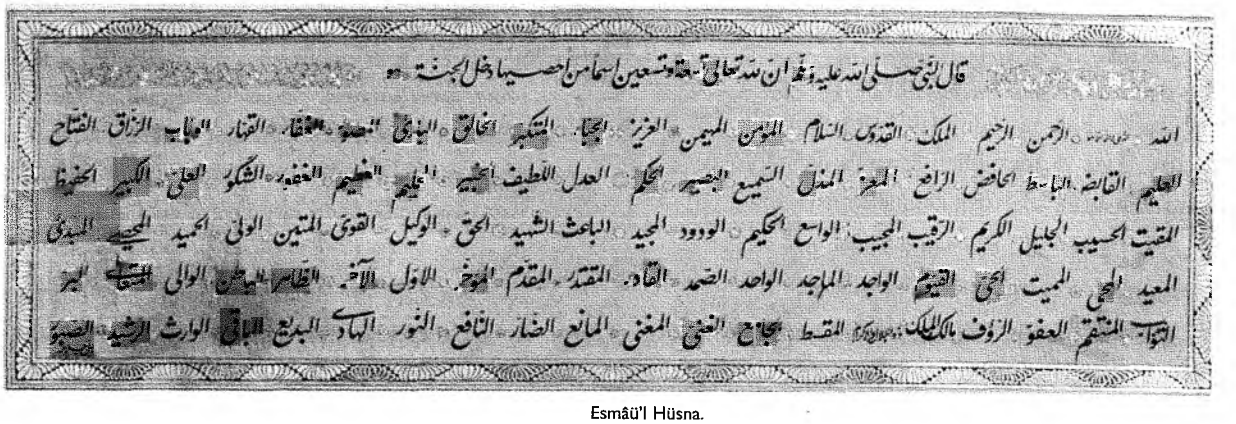
Mu'ammâlar gerçekte Allâh'ın 99 adından (Esmâü'l-Hüsnâ) biri için düzenlendikleri halde, sonradan kişi adlarını konu almışlardır. Genellikle beyit şeklinde yazılırlar. Divanların son kısımlarında "Mu'ammeyât" başlığı altında sıralanırlar. Mu'ammâ ile benzerlik gösteren Lügazlar da yine divanların son kısımlarında "Elgâz" başlığı altında verilir. Burada lügazlar hakkında da kısaca malumat vermeden geçmeyelim.

Mu'ammâya benzeyen "Lügaz" ise bir nevi manzum bilmecedir. Konu edilen şeyin özelliklerini söyleyerek, ne olduğunun bilinmesini istemek amacıyla düzenlenen şiirlerdir. Genellikle kıt'a veya kıt'a-i kebîre şeklinde yazılırlar. Gerçekte Arap edebiyatının malı olan lügaz, XV. yüzyılda Türk edebiyatına İran kanalıyla girmiştir. Bir çeşit söz oyunu olan lügaz, bazan küçük mesnevi şeklinde de tertip edilir. Daha çok aruzun Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbıyla yazılırlar ve bunlar da mu'ammâlar gibi divanların sonunda yer alırlar. Söz oyunlarına önem veren eski şairlerin birçoğu, birkaç lügaz denemesi de yapmışlardır. "Lügaz der-hakk-ı... (... hakkında lügaz)" başlığı altında sorulan lügazların ilk mısrâsı "Ol nedir ki..." gibi klasik bir soruyla başlar. Bazılarında özel bir başlık olmasa da böyle bir manzumenin, ilk mısrası sayesinde lügaz olduğu anlaşılır. Lügazı halk edebiyatının bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, müellifinin imzasını taşımasıdır. Lügazı anlamaya, bulmaya ve çözmeye, Ziyâ Paşa'nın şu beytinde de belirttiği gibi,

"Hall itmediler bu lügazun sırrını kimse
Bin kâfile geçdi hukemâdan fuzalâdan"

"lügazı halletmek" denir. Aşağıda Neylî (ö. 1748) tarafından lügaz hakkında düzenlenmiş bir lügaz örneğini veriyoruz:

"Ol nedür kim bir hisâr-ı ma'nevî
Ekser ebyâtı içinde mesnevî
Fethine erbâb-ı tab' ider gulû
Ortaya alurlar anı sû-be-sû
Hâsılı bir sırr-ı mübhemdür garaz
Oldı gâhî cevher ü gâhî 'araz
Söylesem de ben anı sana nedür
Yine sorarsun anı bana nedür
Oldı rehber kendüsine bu lügaz
Görinen köye kılaguz istemez"



Esmâü'l Hüsna.

Belirttiğimiz gibi Divan şairlerinden birçoğu lügaz yazmışlardır. Hatta bunlardan bazılarının metni ve anlamı müstehcen gibi görünse de sorulan ve bulunması istenen varlık bambaşka bir nesnedir. Mesela XVIII. yüzyıl şairlerinden Sâbit (ö. 1713), belirttiğimiz özellikleri taşıyan beş lügaz düzenlemiştir. Enteresan bulduğumuz bu beş lügazdan birinin metnini aşağıda veriyoruz. Bu lügazda sorulan ve bulunması istenen nesne "kum saati"dir:

"Nedür ol iki şûh-ı mihr-efrûz
Degiş oynarlar arada şeb ü rûz
Rişte-i vuslata virüp peyvend
Biri birine olmuş ikisi bend
İkisinün de dünbesi berrâk
Kûh-ı billûr gibi gâyet ak
Göremezsün birinde mûdan eser
Bir soyulmış yumurtaya benzer
Yüzi üzre refîkini devürür
Akıdur sonra kendüsi çevürür
Alt iken çevrülür de üst gelür
Ahz u i'tâ varur dürüst gelür
Halkda böyle bey'at itdi zuhûr
*Geldi eşrât-ı sâ'at itdi zu*hûr"[4]

Mu'ammâyı tertip etmek veya halletmek (çözmek) için dört ana usul (işlem, ameliye) vardır:

"A- A'mâl-i Tahsîlî: Mu'ammânın harflerini veren, işaret eden işlemlerdir. Dokuz kısma ayrılmaktadır:

1- Tansîs ve Tahsîs: Gizlenen ismi aynen bir kelime içinde yazıp, onun nerede başladığını, nerede bittiğini gizli olarak anlatmaktır.

2- Tesmiye: Gizlenen isimdeki harfleri isimleri ile zikretmektir.

3- Telmîh: Meşhur ve herkes tarafından bilinen kelimelere işaret etmektir.

4- Terâdüf: Bir kelime zikredilip, onun aynı dilde veya başka dilde mürâdifini kasdetmektir. Terâdüf daima Türk, Arap ve İran dilleri arasında olur. İran şairleri de mu'ammâda Türkçe'den kelime almışlardır.

5- İştirâk: Bir kelimenin birkaç mânasından beyitte münasebeti olmayan mânasını kasdetmektir.

6- Tashîf: "Bir kelimenin şeklini, noktalarını değiştirmek; noktasız harfleri noktalı, noktalı harfleri noktasız hale getirmek." demektir. "Tashîf-i Vasfî" ve "Tashîf-i Câ'lî" olmak üzere iki kısımdır. Mesela "sûr" kelimesini "şûr"; "göz" kelimesini "kör" şeklinde yazmak gibi. Kalb ve Tashîf kurallarının uygulandığı, Tashîfe örnek olabilecek şöyle enteresan Farsça bir beyit vardır:

"Zi-la'l-i yâr hâhem zıdd-ı şarkî
Be-tâzî vü derî vü kalb u tashîf"

Beytin anlamı şudur: "Yârin dudağından, şarkînin zıddı olarak Arapça ve Farsça kalb ve tashîf edilerek bir şey isterim." Bu beyit şu şekilde halledilmektedir:

"Zıdd-ı şarkî" "garb"dır. "Garb" kelimesi tashîf edilince "'Arab" olur. "'Arab"ın Fârisî mürâdifi "Tâzî"dir. "Tâzî" kelimesi tashîf ile "bâzî (oyun)" olur. "Bâzî"nin Arapça mürâdifi "lu'b"dur. "Lu'b" kelimesi kalb-i tâm kuralına göre kalb edilince yani ters çevrilince "ba'l" ortaya çıkar. "Ba'l" tashîf edilince "bagal (katır)" olur. "Bagal"in Fârisî mürâdifi "ester"dir. "Ester", tashîf ile "üştür (deve)" olur. "Üştür"ün Arapça mürâdifi "cemel"dir. "Cemel" tashîf ile "hamel (kuzu)" olur. "Hamel"in Fârisî mürâdifi "bere"dir. "Bere" tashîf ile "tere" olur. "Tere"nin Arapça mürâdifi "bakla"dır. Kalb-i ba'z kâidesi ile "bakla" kelimesinin harfleri yer değiştirince "kuble (öpücük)" olur. "Kuble" kelimesinin Farsça mürâdifi "bûse"dir. Yani şair, sevgilisinin dudağından bir öpücük istemektedir.

7- Teşbîh ve İsti'âre: Bazı harfleri benzetme yolu ile güzeller hakkında kullanılan muayyen mazmunlar veya diğer benzeyen şeylerle ifade etmektir. Mu'ammâlar hemen daima âşıkâne beyitlerde gizlendiği için teşbih unsurları Divan edebiyatının muayyen mazmunlarıdır.

8- Hisâb-ı Cümel: Ebced hesabıdır. Arap alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Mu'ammâ hallinde bu harfler ve sayı değerleri muhtelif usullerle kullanılır. Hisâb-ı Cümel, "Üslûb-ı İsmî", "Üslûb-ı Harfî", "Üslûb-ı İhâmî", "Üslûb-ı İnhisârî", "Üslûb-ı Rakamî" olmak üzere beş kısma ayrılmaktadır.

9- Kinâye: Kinâye de "İbdâî" ve "İhtirâî" olmak üzere iki kısma ayrılır ki İbdâî, "Bir harf veya lafzı kinaye yolu ile söylemek", İhtirâî ise, "Herhangi bir kelimenin Arap veya Fars dillerinde tasgîr veya cem'ine işaret etmektir.

B- A'mâl-i Tekmîlî: Bulunan harf veya hecelerin nasıl yanyana getirileceklerini, aralarında düşeceklerin hazfini, değişeceklerin kalb şekillerini bildirir. Üç kısma ayrılmaktadır:

1- Te'lîf: Te'lîf de iki kısma ayrılır: "Te'lîf-i İttisâlî: İki harfi veya iki ayrı kelimede olan harfleri bitiştirip bir kelimede kullanmaktır." "Te'lîf-i İmtizâcî: Bir harf, bir hece veya bir kelimenin diğer bir kelimenin içine girmesidir."

2- İskât ve Tahlîs: Bir veya daha ziyade harfin düşürülmesine denir. Bu da "Aynî" ve "Mislî" olmak üzere ikiye ayrılır.

3- Kalb: Kelimedeki harflerin yerlerini değiştirmektir. "Kalb-i Kül", "Kalb-i Ba'z" ve "Kalb-i Küllî" olmak üzere üç kısma ayrılır.

C- A'mâl-i Teshîlî: Mu'ammânın halli hususunda yol gösterir, halli kolaylaştırır. Bu da dört kısma ayrılmaktadır:

1- İntikâd: Mu'ammâda alınacak harflerin kelimenin neresinde olduğuna işaret eder.

2- Tahlîl: Bir mânaya delalet eden bir kelimeyi birkaç parçaya ayırmaya denir.

3- Terkîb: Bir kelimeyi veya bir kelimenin bir cüz'ünü, diğer bir kelime veya cüz'ü ile birleştirip tek kelime meydana getirmeye denir.

4- Tebdîl: Bir kelimenin bir veya daha ziyade harfini değiştirmeye denir.

D- A'mâl-i Tezyîlî: Kastedilen ismin harflerine ait hareke, sükun, şedde vb. temin şekillerini gösterir. Bunları elde etmek için "A'mâl-i Tezyîlî"ye mürâcaat edilir ki bu da altı kısımdır:

1- Tahrîk: Beyit içinde sakin olan bir harfe hareke vermektir.

2- Teskîn: Harekeli harfi sakin kılmaktır.

3- Teşdîd: Şeddesiz bir harfe şedde vermektir.

4- Tahfîf: Şeddeli bir harfi tahfif etmek yani şeddesiz yapmaktır.

5- Med: Medsiz elife med vermektir.

6- Kasr: Medliyi maksûr yapmak yani meddi kaldırmaktır."[5]

"Mu'ammâlar, düzenleniş özellikleri bakımından dört kısma ayrılmaktadır:

1- İçinde gizlenen isme delalet ettiği zaman onun hareke veya sükunu beytin içerisinden temin edilir, sonradan hareke, sükun, şedde vb. verilmez. Eğer bu şekilde olmaz da hareke, sükun, şedde vb. şeylere ihtiyaç olursa yani bunların temini istenirse o zaman "A'mâl-i Tezyîlî" kuralına mürâcaat edilir.

2- İstenilen ismin harflerine ve harfin tertibine delalet eden mu'ammâlardır ki bunlara "Mu'ammâ-i Tâm" denilir.

3- İstenilen ismin harflerine işaret edip, o harflerin tertibinden bahsetmeyen mu'ammâlardır.

4- Harflerin isimlerine de sûret-i mahsûsada işaret edilmeyen mu'ammâlardır ki bunlara "Mu'ammâ-yı Nâkıs" adı verilir."[6]

"Mu'ammâ, tertip özellikleri açısından yine iki kısımda mütâlaa edilebilir:

1- Mu'ammâ beyti, bir isme bilâ-vâsıta delalet eder, yani ondan çıkarılan harfler yanyana getirilirse bir isim olur.

2- Mu'ammâ beyti, bir isme bilvâsıta delâlet eder."[7]

Mu'ammâ hakkında birçok kurallar, özellikler, kavramlar olduğunu yukarıda örnekleriyle gördük. Bu kavramlardan ve özelliklerden diğer önemli olanlarını da aşağıda veriyoruz:

Beyitte mu'ammâ olan isme ait harflere "Usûl", onun dışında kalanlara "Levâhık" adı verilir. Bu levâhıkdan mu'ammâya faydası veya zararı olmayanlara "Levâhık-ı Sâlime", faydası olanlara "Levâhık-ı Muhassene" denir. Mesela bir beyitte mu'ammâ gizlendiğini anlatmak için ilave olunan mu'ammâ, remz, îmâ, pûşîde, hafâ, fikr, dikkat, incelik, letâfet, zarâfet... gibi kelimeler "Levâhık-ı Muhassene"dendir. Bu levâhıktan az zararlı olanlara "Levâhık-ı Müvehhime" denir. Çünkü bunlar, onda da mu'ammâya ait bir şey vardır diye insanı vehme düşürür. Çok zararlı levâhıka da "Levâhık-ı Müşevvişe" denir. Bu levâhık, usulden olmadığı halde usul gibi gözükür, zihni karıştırır.

Mu'ammâda olan her lafız usulden olmalıdır. Böyle mu'ammâlara "Tatbîk" ve "Tıbâk" denilir.

Eğer bir mısrâ tamamen usulden olursa buna "Tatbîk Mısrâ'ı" denir. Bütün lafızlar usulden olup da bir tanesi "lâhika" olursa "Şebîh-i Tıbâk" adını alır.

Mu'ammâlarda ismi meydana getiren harfler on, onikiden fazla olmamalıdır. Böyle mu'ammâlara "Merkezî" denir.

Birinci mısrâ'ı tamamen usulden, ikincisi de "Levâhık-ı Muhassene"den ibaret olan mu'ammâlara, Şerâfeddin Ali Yezdî'nin "Sıddîk" ismine yazdığı mu'ammâya atfen "Sıddıkî" ismi verilmiştir.

"Kayserî" tarzı da yine Şerâfeddin Ali Yezdî'nin "Kayser" ismini gizleyen mu'ammâsı tarzında yani birinci mısrâda usulden bir kısmı ile levâhık-ı muhasseneden bir kısmı bulunan mu'ammâlara denir.

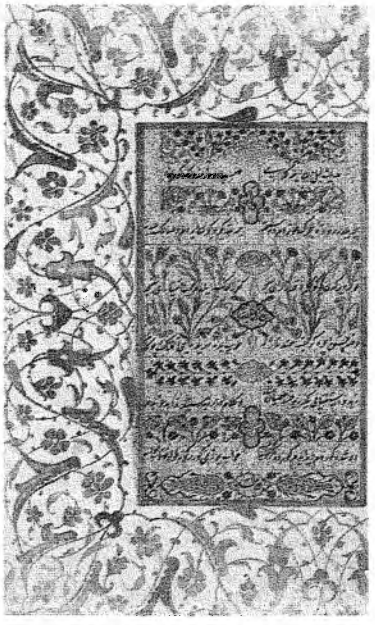
Yalnız usûl ile levâhık-ı muhasseneden mürekkeb olan mu'ammâlara "Tevşîh", içinde levâhık-ı müvehhime ve müşevvişe bulunmayanlara "Teftîh" adı verilir.

Mu'ammâ olan isme "Han, Emîr, Bey, Turhan, Bahâdır, Pehlivan, Sultân" gibi ünvanlar ilave edilirse mu'ammânın değeri artar.

Mu'ammâ beyti, gizlediği mu'ammâya uygun mânaları hâvi olmalı ve dört mısrâ'ı aşmamalıdır.

"Ebû" ile başlayan ve "-eddîn" ile biten isimlerde "ebû"nun elifi, "-eddîn"in harf-i ta'rîfi iyice gösterilmelidir.

"Murtazâ, Mustafâ, Müctebâ, Mûsâ, İsâ, Yahyâ" gibi sonu "ye" ile yazılan isimlerin elif ile söylenmesi, meşhur bir lafızdan gayr-i meşhur bir lafız veya aksi kastedilmesi, beytin mu'ammâdan başka bir anlamı bulunmaması önemli bir kusurdur."[8]



Divân-ı Muhibbi.

Eski şairler mu'ammâ söylemeye ve çözmeye büyük önem vermişlerdir. Mesela İranlı şair Mîr Hüseyin Mu'ammâyî, ömrü boyunca mu'ammâ ile uğraşmıştır. Türk şairleri içerisinde Edirneli Emrî Çelebi, alfabetik sıra ile her harften en az bir adet isim olmak üzere 600'den fazla mu'ammâ söylemiştir. Mu'ammâya İranlıların, lügaza ise Arapların daha çok önem verdiği görülmektedir. Divan edebiyatında ise lügaz ihmal edilmemekle beraber, mu'ammâ ve onunla ilgisi bulunan ta'miye daha makbul tutulmuştur. Araplar, mu'ammânın aruz mucidi Halil b. Ahmed tarafından icat edildiğini ileri sürerler. İranlılar ise bunu Ali b. Ebû Tâlib'e izafe ederler. İran'da mu'ammâ kâidelerinin en ince ayrıntısına kadar tesbit edildiğini, Hüseyin Baykara devrinde Türkçe ve Farsça mükemmel mu'ammâlar tertip eden Ali Şir Nevâî'nin muhitinde bu sanatın pek ileri giderek, bu vadide birçok eserler vücuda getiren şairler yetiştiğini biliyoruz. Mu'ammâ sanatı Osmanlı edebiyatına büyük bir ihtimalle XVI. yüzyılın başlarında gelmiş ve İran edebiyatındakinden hiç de aşağı kalmayan belki de kendine has bazı özellikler arz eden bir gelişme göstermiştir.

Mu'ammâların düzenlenmesi ve çözülmesi için müstakil risaleler de yazılmıştır. Mesela Câmi gibi büyük bir bilgin ve şair mu'ammâya dair küçük, orta ve büyük olmak üzere üç eser yazmıştır. İran'da meşhur mu'ammâ ve mu'ammâ şerhi risalesi yazanlar arasında şu isimler önemlidir: Şerâfeddin Ali Yezdî, Mîr Hüseyin Mu'ammâyî, Seyfî Buhârî, Abdurrahman Câmî, Muhammed Ebû Sa'îd.

Türk edebiyatında da bu konuda şerhler ve risaleler yazılmıştır. Mesela Lâmiî Çelebi, Mîr Hüseyin Mu'ammâyî'nin "Esmâü'l-Hüsnâ" mu'ammâsı olmak üzere yazdığı yüz beyitlik mesneviyi "Mir'âtü'l-Esmâ" yahut "Câm-ı Cihânnümâ" adıyla Türkçeye çevirmiştir. Lâmiî bu eserinde mu'ammâya dair önemli bilgiler de vermektedir. Ayrıca Paşazâde Hasîbî'nin "Risâle Fî Fenni'l-Mu'ammâ" adlı eseri de önemlidir. Türk bilgin ve şairleri arasında Câmî'nin eserine ve mu'ammâ vadisinde yazılmış eser ve şiirlere şerh yazanlardan önemlileri de şunlardır: Edirneli İbrâhim, Abdurrahman Şeref, Bediî, Râgıb-ı Âmidî, Mustafa Surûrî, Salâhî-i Uşşâkî, Kınalızâde Ali Efendi, Fethullah Ârifî, Lâmiî, Muhyî-i Gülşenî, Tireli Mu'ammâyî, Nâzıra-i Gülşenî, Niyâzî-i Mısrî, Serrâczâde Abbâs Vâsık.

Kınalızâde Hasan Çelebi, tezkiresinde babası Kınalızâde Ali Efendi ile Emrî'nin hal tercümelerinde bu sanatın Osmanlı edebiyatına gelişine dair dikkate şâyan bilgiler vermektedir. Bu müellife göre, "Diyâr-ı Rûm'da mu'ammânın adı yok iken, o sırada Edirne'de Üç Şerefeli Medrese'de Merhabâ Efendi'nin danişmendi bulunan Ali Çelebi ile arkadaşı Emrî'nin eline Mîr Hüseyin b. Muhammed el-Hüseynî'nin mu'ammâ risâlesi geçmiş, iki arkadaştan Emrî okumak, Ali Çelebi de yazmak suretiyle risaleyi istinsah ve mükemmel bir şekilde inceleyip öğrendikten sonra, bu

sanatta büyük bir maharet sahibi olarak mu'ammâ tertibine başlamışlardır. Hasan Çelebi'nin fikrine göre Emrî, mu'ammâlarını garip beyitler halinde tertip ettiği halde, Kınalızâde Ali Efendi, bu sanatı ihtiva eden mısralarındaki hüner bir tarafa bırakılacak olsa dahi, meydana getirdiği beyitlerin ayrıca bir "letâfet ve melâhati" vardır." Gerçekte de bir mu'ammânın cidden güzel olması için beytin dış görünüşte de bir fikir ve his ifade etmesi gerekir. Hasan Çelebi, Emrî'den bahsederken bu şair hakkında, "Fenn-i şerîf-i mu'ammâda ol denlü ad çıkarmışdur ki mu'ammeyât-ı Mîr Hüseyn'i bî-nâm u nişân itmişdür." demekten de kendini alamıyor ve Emrî'nin irticâlen mu'ammâ söylemekte de maharet sahibi olduğunu ve Edirne mesirelerinde eğlenmek alışkanlığı olan Emrî'nin, Beşâret adlı ve Şemsî mahlaslı bir İranlı şair tarafından söylenen hâle münasip bir mu'ammâya karşılık, Beşâret ismi üzerine Farsça ve bedâheten bir mu'ammâ beyti inşâd ettiğini kaydediyor. Hasan Çelebi Tezkiresi'nde Ali Efendi ve Emrî'den örnek olarak alınan mu'ammâlar ise şunlardır:

Kınalızâde Ali Çelebi'nin Mu'ammâları:

Be-nâm-ı Ömer

"Açma ol sîneyi kim sîm gibi sâfîdür
Beni öldürmege zer kemerün kâfîdür"

Be-nâm-ı Ahmed

"Derd-i hecrünle ey dür-ı nâ-yâb
Hûn-ı dil oldı dâmen-i ahbâb"

Be-nâm-ı Bekr

"Kendüyi mertebe-i 'ışka şu kim vâsıl ider
İki üç mertebede nâm-ı nigû hâsıl ider"

Be-nâm-ı Yûsuf

"Miyân-ı suffe-i 'ıyş üzre kodılar ahbâb
Sebûyı şöyle ki andan döküldi dürd-i şarâb"

Be-nâm-ı Kâsım

"Urmagıla hadd-i şer' döndi bî-pâ vü sere
Âkıbet zehr itmek isterler meyi 'âriflere"

Be-nâm-ı Yûsuf

"Dil-i 'uşşâkı yakmadan hazer it
Dem-be-dem cânib-i dile nazar it"

Be-nâm-ı Ömer

"Şehr içre yüritmez bizi yârun kahrı
Terk idelüm ol mâhun ucından şehri"

Be-nâm-ı Dervîş

"Sâkiyâ olmak gerek gülzâr-ı hâlî 'ıyşa câ
Çün musallat oldı gül evrâkına bâd-ı sabâ"

Be-nâm-ı Hasan

"Gönül râhib gibi her nakşa mâ'il olma gafletden
Sen it dîvâr-ı nakşı fark sun'-ı dest-i kudretden"

Emrî Çelebi'nin Mu'ammâları:

Be-nâm-ı Bektaş

"Mâh u Pervîn ü güneş başın virür çün kim sana
Her biri mihrüne bir gevher nisâr itse nola"

Be-nâm-ı Nûh

"Gelür görüp beni karşudan ol meh-i tâbân
Nikâb ile yüzini itdi cân gibi pinhân"[9]

Mu'ammâya önem veren ve birçok mu'ammâlar tertip ettikten başka bu sanata dair Farsça bir de eser yazan Fuzûlî bir tarafa bırakılırsa (eserinde 236 mu'ammâ var), büyük Türk şairlerinin (meselâ Bâkî, Nedim, Nef'î) bu tarza itibar etmediklerini görüyoruz. Bununla beraber Nâbî gibi usta şairlerin bu sanatla uğraştıklarını ve divan tertip edenlerden önemli bir kısmının, bu hünerden de nasipdar olduklarını göstermek için divanlarında mu'ammâ ve lügaz bulundurduklarını da görüyoruz. Mesela Nâbî (186), Konyalı Nâlî (132), Cem Sultan (41), Fıtnat Hanım (35), Sünbülzâde Vehbî (32), Haşmet (12), Hâmî-i Âmidî (4), Aynî (2), Nedîm-i Kadîm (2), Neylî, Mu'în b. Mustafa, Gaybî, Adnî, Kâmî, Münîf, Sâlih Çelebi, Nahîfi vd. divanlarında mu'ammâ örneklerine rastlanıyor. Hatta Osmanlı şairlerinin dışındaki Türkçe yazan şairlerden Ali Şîr Nevâî ve Bâbür Şâh'ın da divanlarında bir hayli mu'ammâ mevcuttur. Bâbür Şâh'ın divanında 40 kadar mu'ammâ olduğunu biliyoruz. Yukarıda bahsettiğimiz divanlardan, diğerlerinin mu'ammâ sayıları çok olduğu ve bu yazının sınırlarını aşacağı için biz sadece örnek olmak üzere Aynî, Hâmî-i Âmidî, Nahîfî ve Nedîm-i Kadîm'in divanlarındaki mu'ammâ beyitlerini ve Haşmet'ten üç mu'ammâ beytini aşağıda veriyoruz:

Aynî Divanı'ndaki mu'ammâlar:

Mu'ammâ be-ism-i Hasan Tahsîn

"İki dâne nokta-i hâl-i cebîn ü gerdenün
Seyr idüp a'lâ vü ednâ hüsnüni tahsîn ider"

Mu'ammâ be-ism-i Muhammed Hâlet Sa'îd

"Sa'y idüp derd üstine yüz vechile kıldum beyân
Hâlimi bir çâr-ebrûya dü mâh itdüm beyân"[10]

Hâmî-i Âmidî Divanı'ndaki mu'ammâlar:

Mu'ammâ be-nâm-ı 'Alî

"Göz dokundurmuş bana Hâmî sipihr-i bî-medâr
Dîde-i İsfendiyâr-âsâ görinmez çeşme-sâr"

Be-nâm-ı 'Alî

"Bîmâr görüp didüm ne hâlet
Göz degdi didi bana ol âfet"
"Varınca gülşene ol ruhları gül
Çemende nevhasın terk itdi bülbül"

Be-nâm-ı Behrâm

"Yogidi kemlük aslâ ol kamer-nüsnün likâsından
Rakîbe râm olınca oldı bir noksân bahâsından"[11]

Nahîfî Dîvanı'ndaki mu'ammâlar:

İbrâhîm

"Olalı mihr-i gam-ı 'ışkun ile perverde
Eşk ü âh oldı nümâyân bu dil-i kemterde"

Ahmed

"Ele aldukça anı gamze-i şûriş-fıkenün
Hûn-ı dil zâhir olur tîr-i kemânunda senün"

Receb

"Dil-i deryâ-yı melâhatde gönül dâ'im arar
Bulmaya ol dür-i yektâya müşâbih gevher"[12]

Nedîm-i Kadîm Dîvançesi'ndeki mu'ammâlar:

Mu'ammâ be-nâm-ı Sâlih

"Nühüfte zülf-i hod zîr-i küleh ân nev-cevân âmed
Sabâ hâlî zi-tarf-ı sünbüleş tâ hadd-i cân âmed"

Be-nâm-ı 'İzzetî

"Sîne-râ sad-şerha bî-endâze efgendem diger
Dâg-ı dil-râ hem be-laht-ı tâze efgendem diger"[13]

Haşmet Divanı'ndan üç mu'ammâ:

Be-nâm-ı Haşmet

Pây-ı çeşmim âbile-dâr-ı tarîk-i intizâr
Olmada ser-çeşme-i ayn-ı heves gevher-nisâr

Be-nâm-ı Şarâb

Olursa dâg-ı mihnet serde ber-câ
Su koydu başıma sâkî-i sahbâ

Be-nâm-ı Bâkî

Turma ey cûy-ı sirişkim gülşen-i ümmîde ak
Ne reh-i serv-i hırâmâna ne pây-ı bîde ak[14]

Mu'ammâ, genellikle tek bir isim gizleyen bir beyit şeklinde tertip edilmekle beraber, birden fazla ismi ihtivâ eden, hatta her mısrâında bir ibarenin muhtelif kelimelerini ihtiva etmek üzere tertiplenmiş mu'ammâlar da vardır. "Sultân Muhammed" gibi ismi, vasfıyla beraber veren mu'ammâlar tertip etmek ustalık sayılmıştır. Mu'ammâyı ihtiva eden kelimelerin beytin son mısrâında olmasına dikkat edilirse de bu kâideye her zaman riayet edilmediği de görülmektedir. Bir olayı üstü kapalı bir şekilde anlatmak için mu'ammâ ve lügaz sanatından istifade edildiği de olur. Buna en güzel örnek olarak Osmanlı vakanüvislerinden Şefik Efendi'nin "Şefiknâme" adlı küçük tarihini gösterebiliriz. Bu eserde müellif, Edirne Vakası'nı herkesin anlayamayacağı tarzda hikaye etmek üzere mu'ammâ ve lügaz usullerinden faydalanmıştır.[15]

Mu'ammâdan bahsederken bu arada mu'ammâ ile ilgili bir sanat olan "Ta'miye"den de söz etmek gerektiğini düşünüyoruz. Bir olay hakkında tertip edilen mısrâın (beyit veya cümle de olabilir), harflerine verilmiş sayısal değeri toplamak suretiyle olayın meydana geliş tarihini çıkarmak üzere yazılan tarihlerin, eksiğini tamamlamak veya fazlasını çıkarmak üzere kullanılan îmâ ve remizli usule "Ta'miye" denilir. Belgrad'ın İvaz Mehmed Paşa tarafından anlaşma suretiyle fethine, Sadrazam Koca Râgıb Paşa'nın söyleciği şu beyitte,

"Çıkarup leşker-i küffârı didüm târîhin
Belgrad kal'asını aldı Muhammed Paşa"

"leşker-i küffâr" tamlamasının ikinci mısradan tarhı icap eder. Bu ta'miyeli tarihin hadiseye uygunluğu bakımından da ayrı bir güzellik arz ettiğini söylemeye gerek yoktur.

Belirtiğimiz gibi mu'ammâlar genellikle bir beyit halinde düzenlenir ve bulunması istenen isim ve bunun ipuçları da, aykırı örneklerine de rastlanmasına rağmen, genellikle ikinci mısrada verilirdi. Bunun yanında bir mısradan, iki veya üç beyitten, bir dörtlükten oluşan kıt'a şeklinde; hatta rubâî vezni ve şekliyle meydana getirilen

mu'ammâlar da görülmektedir ki divanında 186 mu'ammâ bulunan Nâbî'de bu örneklerin hepsini görmek mümkündür. Şimdi sırasıyla Nâbî divanından aldığımız bu tür örnekleri görelim:

Bir mısradan oluşan mu'ammâlar:

Be-İsm-i Hüseyn

Dil bâl-güşâde bâz-ı Sübhânîdür

Be-İsm-i İbrâhîm

Sirişküm seyr idenler sandılar seyl-âb yâ deryâ

Be-İsm-i Cemâl Dervîş

Tehîdür çün kadeh peymânesi rind-i kadeh-nûşun

Bir beyitten oluşan mu'ammâlar:

Be-İsm-i Allâh

Hamd-i Hakk'a pâre pâre olup eyler ihtimâm
Çerhde mâh-ı nevi geh nısf gördüm geh tamâm

Be-İsm-i Bâkî:

Peyâm-ı yâri virürken nesîm sâkit olur
Sabâ kıyâmet eserken garîb sâmit olur

İki beyitten oluşan mu'ammâlar:

Be-İsm-i Murtazâ Muhammed

İlâcın hastenün pâyine kordı bir zamân tâ kim
Gele yirine ide i'tidâl-i âfiyet tahsîl
Diger-gûn oldı kalb-i İbni Meryem âkıbet gördüm
Anâsırla havâs-ı hams olurmış zâhiren tebdîl

Üç beyitten oluşan mu'ammâlar:

Be-İsm-i Sultân Muhammed Gâzî

Pâdişâhâ âsmân-ı devlet ü ikbâlünün
Gördi mihrin sâye-veş dil pâyüne düşdi hemân
Pây-ı hâme oldı bârân-veş güher-pâş-ı senâ
Birbirinden ayru tekrâr oldı lutfun bî-kerân
Âfitâb-âsâ olup bî-had füzûn-ter dâ'imâ
Nûr-ı mihr-i devletün tâbân ola andan cihân

Rubâî şeklinde mu'ammâlar:

Be-İsm-i İbrâhîm Paşa

(Ahreb)

Rûy-ı kameri eyledi pûşîde sehâb
Devre yiridür girerse meclisde şarâb
Yolsuzluga meyl itmekile bir pâre
Hep mâ-melekin elinden aldırdı şihâb

Dörtlük, kıt'a şeklinde mu'ammâlar:

Be-İsm-i Ramazân

Destine dâ'ire almış o gül-i perde-bîrûn
Tâ ide nagme ile hüsnini bezmün efzûn
Ser-i zülfi gibi düşdi zenâhından gördüm
Her taraf dâ'ireye bir arak-ı şerm-nümûn

Be-İsm-i Muhassıl Yûsuf Aga

Meyde sıhhat buldı dil tâ düşdi câm-ı pür-güle
Bâ-husûs ol mihr-i meh-sîne suna sâgar ile
Rûy-ı dil o mâhı bir şemşîr-i dil-sûz eylemiş
Zahmı yâ gül yâ gül-i câm üzre döndi bülbüle

Mu'ammâların genellikle tek beyitten meydana geldiğini belirtmiştik. Tek beyitten meydana gelen mu'ammâlarda ağırlıklı olarak mısralar matla' şeklinde musarradır, yani birbirleriyle kafiyelidir. Bunun yanında müfred şeklinde olan yani birbirleriyle kafiyesiz mısralardan meydana gelen beyitler şeklinde de düzenlenmiş mu'ammâlar görülmektedir.

Matla şekliyle mu'ammâlar:

Be-İsm-i Receb

Dil seyr-i kûhda n'ola olduysa bî-karâr
Dâmen-keşîde servdür ol meh çü kühsâr

Be-İsm-i Alî

Târem-i çârümle sermâ germ idüp hengâmesin
Giydi İsâ-yı mücerred yine kendi câmesin

Müfred şekliyle mu'ammâlar:

Be-İsm-i Kâsım

Sîne-i pür-kînesi üzre rakîbün zahm-ı aşk
Gûyiyâ ayn-ı adûdur nûrı yok nâsûrı var

Be-İsm-i Hasan

Çokdur o kadar usât-ı âlem
Kim eyleyemez hesâbın iblîs

Yine bir özellik olarak iki ayrı isme mu'ammâ yazıldığı da görülmektedir. Nâbî'nin aşağıdaki beytinin hallinden iki ayrı isim çıkmaktadır:

Be-İsm-i Nâbî vü Emnî

Sen bizi âşinâ zann itme ey hûrî-likâ
Meclis-i âlemde kalmaz âşinâ bî-âşinâ

Mu'ammâ tekniği ile ilgili bir özellik de şudur: Bazı şairler, mu'ammâ ve lügazın birleştirilmesinden meydana gelen bir tarz takip etmişler ve buna "Mu'ammâ be-tarîk-i lügaz" demişlerdir ki bunun örneklerine az rastlanmaktadır. Bu tür mu'ammâlarda lügazda olduğu gibi "nedür ol, ol nedür ki, ol ne ism, ne aceb ism" gibi kalıp ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bu tür mu'ammâları klasik mu'ammâlardan ayıran bir özellik de lugazda olduğu gibi mahlas kullanılmasıdır. Nâbî'den bu

konuda şu örnekleri alıyoruz:

Mu'ammâ Be-Tarîk-i Lügaz:

Be-İsm-i Ömer

Nedür ol ism ki üç harfi var ârâyiş-i ruhsâr
Olur Nâbî gönül hurrem hurûfından nikâtından

Be-Nâm-ı Alî

Ne aceb ism olur üç harf ile Nâbî fikr it
Beyyinâtından olur kalb-i emânı hâsıl

Be-İsm-i Hasan

Nâbî ol ismi bil ki dil-i beyyinâtınun
Berz eklenürse âhirine nev-niyâz olur

Bir de "Mu'ammâ be-tarîk-i lugaz" şeklinin dışında "Lugazgûne mu'ammâ" vardır ki bu tür mu'ammâlarda da mahlas kullanılmıyor. Ayrıca manzumenin başında bulunması istenen isim de verilmiyor. Bu konudaki örneği de yine Nâbî'den alıyoruz:

Lugazgûne mu'ammâ

Pây-ı yâre bezl iken maksûd-ı nakd-i râhatı
Vaz'-ı şûhı itdürür insâna insâniyyeti
Akl ile olmazdı sencîde umûr-ı kâ'inât
İtmese mîzân-ı akl isbât-ı mîzâniyyeti[16]

Yukarıda da değindiğimiz gibi normal olarak mu'ammâların çözümünden bir isim, nadir de olsa iki isim çıkmaktadır. Fakat bazı divan şairleri birçok konuda olduğu gibi mu'ammâ konusunda da ifrâta kaçarak sanat güçlerini, dehalarını mübâlağalı bir tarzda ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu söylediklerimize en güzel örnek 1610 yılında vefat eden ve Feyzî mahlasını kullanan Dursun-zâde Feyzî Abdullâh Efendi adlı bir şairdir. Bu şair,

Derdüme dermân olurdı olsa ger ey serv-kad
Derde gâyet derde gâyet derde gâyet derde had

şeklinde bir mu'ammâ beyti yazmış ve bu beyitten yüz isim çıkarmıştır ki bunu izah için de "Gül-i Sad-Berg" isimli bir risâle yazmıştır.[17]

Mu'ammâların başında "Mu'ammâ be-nâm-ı... (... adı hakkında mu'ammâ)" ibaresi ile manzumede sorulan isim yazılır ve okuyucunun bunu çözmesinde kolaylık sağlanmış olurdu. Bazı mu'ammâlar basit bir şekilde düzenlenirse de sonucu çok zor bulunan mu'ammâlar oldukça fazladır. Mu'ammâ çözebilmek için Arapça, Farsça bilgisinin yanında (müterâdif kelimelerin anlamlarını kavramak açısından), yüzlerle ifade edilen mu'ammâ halli kurallarını bilmek, ebced hesabına vakıf olmak ve bol bol mu'ammâ örnekleri çözmek gerekmektedir.

Nâbî'nin şu mu'ammâsında görüldüğü gibi ilk bakışta çözülen çok basit ve rakamsız mu'ammâlar yazıldığı gibi, çözümü saatler alan çok zor mu'ammâlar edebiyatımızda ağırlık kazanmaktadır:

"Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre
İki yokdan ne çıkar fikr idelüm bir kerre"

Burada "iki yok"tan maksat Farsça'daki "nâ ve bî" olumsuzluk ön ekleridir. Bunlar yanyana gelince, şairin ismi olan "Nâbî" ortaya çıkmaktadır.

"Sefîneniin başı girse lîmâna
O memdûhun ismi çıkar meydâna" (Lâ)

Yukarıdaki beyit de basit bir mu'ammâ örneğidir. "Sefîne" kelimesinin başındaki "sin" harfi, "lîmân" kelimesinin baş tarafına eklenince "Süleymân" ismi çıkmaktadır. Tanzimat döneminde de özelliğini koruyan mu'ammâ geleneğine örnek olarak gösterilen Nâmık Kemal'in şu beyti de basit bir mu'ammâ örneğidir:

"Bir katre mâ düşünce gülün kalb-i pâkine
Nâmım yazıldı her varak-ı tâb-nâkine"

Burada "gül" kelimesinin içerisine "mâ" kelimesi yerleştirilince şairin ismi olan "Kemâl" ortaya çıkıyor.

Mu'ammânın ve özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için Arap, Fars ve Türk dillerinde yazılmış manzumelerden bu hususta bikaç örnek çözüm zikretmek yararlı olur düşüncesindeyiz:

"İsmü men kâne efdalü'l-kavm
Evvelü's-sûm âhirü's-savm"

Yukarıdaki Arapça beyitte "sûm" kelimesinin ilk harfi olan "sin" harfi, "savm (oruç)"ın sonu olana yani oruç ayı olan Ramazan'ın sonunda yapılan "îd (bayram)"e eklenince "Sa'îd" ismi ortaya çıkar.

"Nâm-ı dilber se harf mî-mâned
Her yekî ez-diger be-rütbe bülend" (Nâlî)

Bu beyitteki mu'ammâyı çözmek için ebced hesabındaki kurallar uygulanır. Burada kastedilen harfler, ebced hesabında sıra ile birbirinden birer mertebe üstün olan harfler yani "be=2, kef=20, re=200" harfleridir. Bu harfler bir araya getirilince "Bekir" ismi ortaya çıkar.

"Şevk ile hâtır-ı gam-gîn nice gelsün cûşa
Şem'-i bezm almayıcak sâyesini âgûşa" (Nâbî)

Bu beyitte "Şem'-i bezm"in mürâdifi "mûm", "sâye" kelimesinin mürâdifi "zıll" olduğuna göre, "almayıcak sâyesini âgûşa" lafızlarının işaretiyle bu ikinci kelime birinci kelimenin ortasına yerleştirilince "Mazlûm" ismi ortaya çıkar.

"Miyân-ı nev-nihâlân-ı çemenden
O bâlâ kaddi çeksem bir kenâra" (Sünbülzâde Vehbî)

Bu beyitte "miyân" kelimesinin "elif"ini, "bâlâ kad" ve "çeksem" lafızlarının işaretiyle bir tarafa (başa) çekince "Emîn" ismi ortaya çıkar ki bu beyit zâhiri anlam bakımından da başarılı olmuş bir beyittir.

Libâs-ı hüsnine göz dikdi âlem
Nikâb-ı zülfünü ref' itdi dîdem (Haşmet)

Bu beyitte "libâs" kelimesi üzerinde ameliye yapılacaktır. Beyitte geçen Türkçe "göz" kelimesinin Farsçası "dîde"dir ki bu da beyitte vardır. Ancak "göz" kelimesinin Arapça mürâdifi de "ayn" kelimesidir ki beyitte bu şekliyle geçmemektedir. "Ayn" kelimesinin ilk harfi de yine şekil olarak "göz"e benzeyen "ayn" harfidir. Mu'ammâ geleneğine göre şekil benzerliğinden dolayı "Zülf"ün sembolü "lâm" harfidir. Beytin anlamına göre "göz" yani "ayn", "zülf"ü yani "lâm" harfini kaldırmakta ve onun yerine geçmektedir. Böylece "libâs" kelimesinin başındaki zülfe benzeyen "lâm" harfini kaldırıp onun yerine, "dîde"nin mürâdifi olan "ayn" kelimesinin başındaki "ayn" harfini koyduğumuz zaman beyitte maksûd olan "Abbâs" kelimesi ortaya çıkmaktadır. İkinci bir şekilde "göz dikdi âlem" kelimelerinin işaretiyle "âlem" kelimesinin başındaki "ayn" harfinin yine "libâs" kelimesinin başındaki "lâm" harfiyle yer değiştirmesi de söz konusudur ki bu şekilde de yine "Abbâs" kelimesi, yani bulunması istenen isim ortaya çıkmaktadır.

"Kâse-i zerrîni gördüm sâkiyâ meyden tehî
Dâne-i 'aklım başımdan aldı bir murg-ı sehî"

"Kâse-i zerrîn" tamlamasındaki "kâse" kelimesi şekil itibariyle Arap alfabesindeki "nun" harfini ifade etmektedir. Ebced hesabıyla "nun" harfinin sayı değeri "elli"dir. "Elli"nin Arapçası "hamsîn"dir. "Kâse-i zerrîn", yani sonuçta bulduğumuz "hamsîn" kelimesi "mey"den yani "mim" ve "ye" harflerinden tehî olunca yani bu kelimeden "mim" ve "ye" harfleri kaldırılınca "hasan" kelimesi kalmaktadır. "Dâne-i 'aklım başımdan aldı" lafızlarının işaretiyle "hasan" kelimesinin başındaki "hı" harfinin noktasını kaldırıyoruz, çünkü "dâne" lafzı noktayı ifade etmektedir, böylece mu'ammâ beytinde istihrâcı istenen "Hasan" kelimesi ortaya çıkıyor.

"Çü şânunda bulundı lutf-ı bî-had
Senünçün mahmidet olur mü'ebbed" (Cem Sultân)

Yukarıdaki beyitte birinci mısrâdaki "şân" kelimesi "tashîf" yapılarak noktaları kaldırılır ve "sân" lafzı edilir. Beyitte "tashîf" yapılacağını işaret eden "çü" kelimesidir. Çünkü mu'ammâ çözümünde bazı ipucu kelimeler o beyitte ya da mısrâda "tashîf" yapılacağına işaret eder. "Tashîf", işaret edilen kelimelerin noktalarının kaldırılacağı veya o kelimelere nokta ilave edileceği kâidesidir. "Tashîf-i vasfî" ve "Tashîf-i ca'lî" olarak iki kısma ayrılan "tashîf"e, genelde beyitteki şu kelimeler işaret eder: "Tecnîs, tashîf, nakş, sûret, şekil, teşbîh, hey'et, tavır, kâf, hâl, dâg, habb, dâne, gevher, hurde, katre, gonce, mîve, kûy, kürre, çîz, resim, nüsha, numûne, sevâd, nişân, mânend, çün, çü, gibi, şibh, nazîr, şebîh, san..." "Lutf-ı bî-had" tamlamasının delaletiyle de "lutf" kelimesinin sonundaki harfin yâni "fe" harfinin kaldırılacağı işaret ediliyor. Bu şekilde "lutf" kelimesinden geriye "lam ve tı" harfleri kalır. "Bulundı" kelimesinin delaletiyle de daha önce "tashîf" kâidesiyle "sân" şeklini elde ettiğimiz "şân" kelimesinin içerisine bu "lam ve tı" harflerinin getirileceğini anlıyoruz. Böylece "Sultân" kelimesi ortaya çıkıyor. İkinci mısrâda ise "mü'ebbed" kelimesinin işaretiyle "mahmidet" kelimesinin son harfi yâni "te" harfi kaldırılıyor ve "Muhammed" kelimesi ortaya çıkıyor. Böylece beyitte gizlenen ve istihrâcı istenen "Sultân Muhammed" ismini elde ediyoruz.

"Zülfüne şâne gibi ulaşalı
Bildüm âhir hemânımış 'ömrüm" (Cem Sultân)

Yukardaki beyitten "Selmân" ismi istihrâc edilmektedir. Şöyle ki: Sevgilinin güzellik unsurlarından "zülf" keli-

mesi teşbih yoluyla Arap alfabesindeki "lam" harfini vermektedir. "Şâne (tarak)" kelimesi yine şekil benzerliğinden dolayı yâni tarak "sin" harfine benzediğinden ("sin" harfinde de "şâne (tarak)"de de diş vardır) dolayı "sin" harfini elde ediyoruz. Mu'ammâ çözümünde bir kelimenin son kısmını ifade eden ipucu kelimelerden biri de "âhir" kelimesidir. Bu "âhir" kelimesinin delaletiyle "hemân" kelimesinin son kısmını yâni "mân" kısmını alıyoruz. Beytin anlamından da yola çıkarak "şâne" kelimesinden elde ettiğimiz "sin" harfini; "zülf" kelimesinden elde ettiğimiz "lam" harfini ve "hemân" kelimesinden elde ettiğimiz "mân" lafzını birbirine eklediğimizde "Selmân" ismini elde ediyoruz ki bulunması istenen zaten bu isimdir.

"Kim var ki gam-ı 'ışkıla 'uşşâk arasında
Cem gibi gönül bir kılıla zülfüne baglar" (Cem Sultan)

İkinci mısrâda geçen "gönül (kalb)" kelimesi, beyitteki bir kelimenin kalb edileceğini yani ters çevrileceğini ifade etmektedir. Bu kelime "Cem" kelimesidir. "Cem" kelimesini ters çevirdiğimizde "mec" ortaya çıkmaktadır. "Mec" kelimesinin sonundaki "cim" harfini tashîf ettiğimizde yani noktanın yerini değiştirip "cim" harfini "ha" harfine çevirdiğimzde "mah" lafzı elde ediliyor. Daha sonra "kıl" kelimesini alıyoruz. "Kıl" kelimesinin Farsça mürâdifi "mû" kelimesidir. "Zülfüne baglar" lafızlarının işaretiyle "zülf" kelimesini ele alıyoruz. "Zülf" kelimesi teşbih yoluyla Arap alfabesindeki "dal" harfini ifade etmektedir. Böylece bulduklarımızı bir araya getirirsek "mah+mû+d (Mahmûd)" kelimesi ortaya çıkar ki beyitte gizlenen isim de zaten "Mahmûd"dur.[18]

Belirttiğimiz gibi mu'ammâlar genellikle beyit şeklinde tertip edildikleri halde edebiyatımızda bir kıt'a, bir dörtlük şeklinde tertip edilen mu'ammâlar da görülmektedir. Edirneli Emrî'nin aşağıda vereceğimiz iki mu'ammâsı bu tür örneklerdendir:

"Bezm-i gülşende lâlenün geldi
Gözlerine şarâb-ı gül-nârî
Şu kişi kim sımadı tevbesini
Görmemişdür o çeşm-i dildârı"

Bu mu'ammâdan "Nûh" ismi çıkmaktadır. Şöyle ki: Tevbesini sımayan yani kırmayan kimse İslam dinine ve Kur'ân'ın işaretine (tûbû ilallâhi tevbeten nasûhâ) göre "Nasûh" olarak nitelendirilmektedir. Mu'ammâ hallinde çeşm (göz) ve mürâdifi olan kelimeler şekil itibariyle "ayın veya sad" harfine benzetilir. Burada dördüncü mısrâda sevgilinin gözü yani "sad" harfinin görülmemesi istenmektedir. "Nasûh" kelimesinde "sad" harfi görülmeyince "Nûh" kelimesi ortaya çıkmaktadır.

"Ser-i engüşt ile mehin başın
İki şakk eylemiş Habîb-i Hudâ
Nazar it rûy-ı âfitâb-veşe
Gör ki olmuş o mu'cize peydâ"

Yukardaki mu'ammâ dörtlüğünden "Celâl" ve "Sinân" isimleri çıkmaktadır. "Meh" kelimesinin mürâdifi "hilâl" kelimesidir. "Hilâl" kelimesinin başı yani baş harfi "he"dir. "He" harfi ebced hesabında "beş" sayısını vermektedir. "Engüşt" kelimesinin başı yani baş harfi "elif"tir. "Elif", yine ebced hesabına göre "bir" sayısının karşılığıdır. Her ikisi toplanınca "altı" sayısı elde ediliyor. "Altı" sayısı iki şak edilince yani ikiye bölününce "üç" kalır. "Üç" sayısının ebced hesabında karşılığı "cim" harfidir. "Hilâl" kelimesinin başındaki "he" harfi ile, daha sonra elde ettiğimiz "cim" harfi tebâdül eder yani "he" harfinin yerine "cim" harfi konursa "Celâl" ismi ortaya çıkar.

"Âfitâb (güneş)" kelimesinin mürâdifi "şems"dir. "Rûy" kelimesinin işaretiyle "şems" kelimesinden ilk harf yani "şın" harfi alınır. Çünkü mu'ammâ çözme usullerinde "rûy" kelimesi, lafzın ilk harfini ifade eder. Bu "şın" harfi tashîf edilerek yani noktaları kaldırılarak "sin" harfi elde edilir. "Meh" kelimesinin mürâdifi "kamer" kelimesidir. "Kamer"in başı yani ilk harfi "kaf"dır. "Kamer"in başından yani "kamer"in başındaki "kaf" harfinin ortasından "elif" harfi geçince "kaf" harfi iki "nun" harfi haline gelir ve ortadaki elifle beraber "nân" lafzı ortaya çıkar. Önce elde ettiğimiz "sin" harfini bu "nân" lafzının başına eklediğimizde "Sinân" ismi ortaya çıkmaktadır.[19]

Bilindiği gibi mu'ammâ beyti halledildikten sonra ortaya bir insan ismi çıkması gerekmektedir. Hatta bulunması istenen bu isimler, kolaylık olsun diye mu'ammâ beytinin üzerine de yazılmaktadır. Hemen her konuda olduğu gibi mu'ammâ konusunda da geniş bilgi sahibi olduğunu düşündüğümüz divan şairleri, mu'ammâ yazmasalar da divanlarında mu'ammâ kokusu ve özelliği sezilen beyitlere yer vermektedirler. Bu tür beyitler yine mu'ammâ usulleriyle çözüldüğünde ortaya bazı harfler ve kelimeler çıkmaktadır. Biz bunlara Divan şairlerinin mu'ammâ usulleriyle yaptıkları harf ve kelime oyunları diyoruz.

Mu'ammâ konusunda bilgiler verirken bu tür uygulamalardan bahsetmeden geçmenin mu'ammâ konusunu eksik bırakacağı inancındayız. Dolayısıyla Divan şiirinin kalburüstü şairlerinden 30 kadarının divanlarını bu gözle inceledik ve ortaya enteresan sonuçlar çıktı. Mesela bu tür oyunlara düşkün olan şairler arasında Zâtî ilk sırayı almaktadır. Zâtî'nin üç ciltte toplanmış olan 1500 gazelini bu yaklaşımla incelediğimiz zaman bahsettiğimiz türde 150 civarında beyitle karşılaştık. Bazı şairler bu tür beyitlere hiç iltifat etmedikleri halde Zâtî'nin dışında Dehhânî, Necâtî, Cem Sultan, Cemâlî, Bağdatlı Rûhî, Seyyid Vehbî, Bâkî, Kadı Burhâneddin, Fuzûlî gibi şairlerin şiirlerinde de böyle beyitlere rastladık. Özellikle Necâtî'de böyle beyitlerin sayısı bir haylidir (30 kadar). Fakat hiçbirisi kemiyet ve keyfiyet açısından Zâtî'ye yaklaşamamaktadır.

Zâtî'nin yukarıda bahsettiğimiz türde mu'ammâ usulleriyle yapılmış, fakat özel isimlerin kastedilmediği bazı beyitlerini çözümleri ile beraber aşağıda veriyoruz:

"Dilberün kadd ü dehânı gördi emdür derdine
Gönlüm anun üstine ser virdi Zâtî buldı kâm"

Mu'ammânın çözümünü kolaylaştıran, çözümü konusunda yol gösteren, ipuçları veren usule "A'mâl-i Teshîlî" adı verilir. "A'mâl-i Teshîlî", "İntikâd, Tahlîl, Terkîb, Tebdîl" adları verilen dört kısma ayrılır. Bunlardan "İntikâd", mu'ammâda alınacak harflerin kelimelerin neresinde olduğunu işaret eder. Mu'ammâ beyitlerindeki şu kelimeler, kelimedeki alınacak harfin ilk harf olduğuna delalet eder: "Ser, baş, matla', dal, şâh, târek, ön, evvel, ibtidâ, sadr, bâlâ, şu'le, hevâ, başlangıç, müfteteh, fâtiha, mebde', mukaddime, tal'at, yanak, yüz, rûy, ârız, ruh, çihre, subh, evc, zirve, tepe, saf, sâfî, pîş, mukaddem, kâkül, perçem, nevk, fer, fark, tâc, efser, külâh, miğfer, ceyb, girîbân, sakf, eyvân, uluvv, ferâz, âgâz, nühüst." Divan şiiri geleneğine göre sevgilinin boyu (kadd), "elif"tir. Ağzı (dehân) "mîm"dir. "Elif" harfi ile "mîm" harfi bir araya gelince "em (ilaç, devâ) kelimesi ortaya çıkmaktadır. Mu'ammâ usulüne göre beyitte kelimenin başındaki harfi ifade eden ipucu kelimelerden birisi de "ser"dir. Yukarıdaki beyitte "gönül" kelimesinin başındaki "kef" harfini "em" kelimesinin baş tarafına eklediğimiz zaman "kâm" kelimesi ortaya çıkıyor. Bu şekilde şair, derdine derman olacak sevgilinin boyunu ve ağzını görünce, onunla konuşunca dermana kavuşmuş, dolayısıyla "kâm" bulmuştur. Burada "ser" kelimesiyle "intikâd" yapılarak "em" kelimesinin baş tarafına "gönül" kelimesinin "ser"i yani baş harfi olan "kef" harfi geleceği işaret edilmiştir.

"Nola 'aynunla kaddün zülfün agzun gözlesem dâyim
Benüm çok sevdüğüm men' eyleme 'âlem temâşâdur"

Zâtî bu tür oyunlarda teşbîh, isti'âre, tevriye, iştikâk, cinâs, hüsn-i ta'lîl, kalb gibi edebi sanatlardan da faydalanmıştır. Mu'ammâda bazı harfleri benzetme yolu ile (teşbîh, isti'âre) güzeller hakkında kullanılan muayyen muzmunlar ve diğer benzeyen şeylerle ifade ederler. Mesela, "elif" için: "kadd, kâmet-i hûbân, serv, nahl, nihâl, şem', mîl, tîr, kalem, 'alem, engüşt"; "dal ve cim" için: "zülf"; "mim" için: "dehân (kelime ortasında olunca "girih"); "nun" için: "kaş, ebrû, hilâl, mâh-ı nev"; "sin" için: "erre (testere), dendân"; "ayn ve sad" için: "çeşm (sad harfinin başı göze benzer)"; "ayn" için: "na'l, nişân-ı na'l"; "he" için: "İki göz" vb. kelimelerini kullanırlar. Bunlardan başka "leb" için "cân"; "boy" için: "serv"; "yüz" için: "gül"; "saç" için: "sünbül"; "göz" için: "nergis, bâdem" isti'ârelerini de hatırda tutmak gerekir. Ayrıca "elif" için: "gamze, müje, burun, asâ, ney"; "şın" için: "dendân-ı pürgüher"; "vav" için: "pistân (meme)"; "nun" için: "nâf (göbek)"; "lâmelif" için: "pergâr, iki ayak (dü-pâ)"; "re" için: "hilâl"; "ye ve nun" için: "kâse"; "tı ve lam" için: "sürâhi"; "lam ve dal" için: "çeng"; "he" için "dem (nefes)" kelimelerinin kullanıldığı da görülmektedir. Belirttiğimiz gibi sevgilinin güzellik unsurları ile bazı harfler isti'âre edilmektedir. Yukarıdaki beyitte "ayn" kelimesi hem "ayn" harfini vermekte, hem de "göz" mânasında kullanılmaktadır. Ayrıca "kadd", "elif" harfini; "zülf", "lam" harfini; "agız" da "mim" harfini ifade etmektedir. "Göz, boy, zülf, ağız", sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Bunlar aynı sıra ile "ayn, elif, lam, mim" harfleri birbirine eklendiğinde ortaya "'âlem" kelimesi çıkmaktadır. Zaten şairin söylemek istediği de sevdiğinin temâşâdan yâni âlemi seyretmekten kendisini men etmemesidir.

"Düşmen-i 'ayyâr Zâtî yâr olmaz kimseye
'Aynı ile üç dişi çıkmak gerekdür k'ola yâr"

"Ayn" kelimesi hem "ayn" harfini hem de "göz" mânasını ifade etmektedir. Ayrıca şekil itibariyle "ayn" harfinin üst kısmı da göze benzemektedir. "Üç diş"ten murat ise şekil benzerliğinden dolayı "şedde"dir. "Çıkmak" keli-

mesinin işaretiyle "'ayyâr" kelimesinden "ayn" ve "şedde" kaldırılınca şairin maksûdu olan "yâr" kelimesi ortaya çıkıyor ki beytin anlamı da bunu ifade etmektedir.

"İdindi kalbini mesken o burka'un ruh-ı yâr
Komadı 'akrebi hergiz kamer ne hikmet olur"

Mu'ammâların çözümünde beyitte bulunan harf veya hecelerin nasıl yanyana getirileceklerini, aralarında düşeceklerin hazfini, değişeceklerin "kalb" şekillerini göstermeye "A'mâl-i Tekmîlî" denmektedir ki bunun da üç kâidesi vardır: "Te'lîf, İskât, Kalb". Bunlardan "Kalb"in de üç şekli vardır ki birisi "kalb-i kül"dür. "Kalb-i Kül", kelimedeki harflerin sonu başa alınarak sırasıyla tamamen değiştirilmesidir. "Kalb-i Kül" yapılacağına delalet eden kelimeler şunlardır: "Gönül, dil, kalb, maklûb, aks, ma'kûs, mün'akis, bâzgûne, devr, dönmek, çarh urmak, döndürmek, avdet etmek." Yukarıdaki beyitte "kalb" kelimesinin delaletiyle "burka'" kelimesini tersinden okuyunca yâni "kalb-i kül" kaidesi uygulanınca "'akreb" kelimesi ortaya çıkmaktadır. Beytin anlamına daha iyi nüfuz edebilmek için sevgilinin yüzü olarak nitelenen "kamer (ay)" ile "akreb" ilişkisini de (burç ve seyyâre olarak) düşünmek gerekir. Ay'ın menzillerinden birisi de "akreb burcu"dur. İnanışa göre ay akreb burcunda iken yola çıkılmazmış.[20]

---

1 Kemal Edib, "Fuzûlî'nin Mu'ammâ Risâlesi", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Mecmuası VII*, Sayı 1, 1949, s. 61-111.
2 *Mevzû'âtü'l-Ulûm*, Taşköprî-zâde Ahmed Efendi, Mütercim: Kemâleddin Mehmed Efendi, c. II, İstanbul 1313, s. 298-303.
3 Sünbülzâde Vehbî, *Lutfiyye*, Haz: Yrd. Doç. Dr. Süreyya Ali Beyzâdeoğlu, İstanbul 1996, s. 70.
4 Bosnalı Alâeddin Sâbit, *Dîvan*, Haz: Doç. Dr. Turgut Karacan, Sivas 1991, s. 573.
5 Dr. Ali Nihad Tarlan, *Divan Edebiyatında Muamma*, İstanbul 1936.
6 Dr. Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 25.
7 *A.g.e.*, s. 26.
8 Dr. Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. 26, 27.
Âmil Çelebioğlu, "Mu'ammâlara Dâir", *Türk Kültürü Dergisi*, XVII, 200-202, (1979) s. 38-43.
Âmil Çelebioğlu, Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceler Hazinesi*, İstanbul 1979.
Taşköprizâde, *Mevzû'atü'l-Ulûm*, c. II, İstanbul 1313, s. 298-303.
Dr. Abdulkadir Karahan, "Mu'ammâ Edebiyatı ve Fuzuli'nin Mu'ammâları", *Tasvir Gazetesi*, 23. XII. 1948.
M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara 1980, s. 272.
Kemal Edib, "Fuzûlî'nin Mu'ammâ Risâlesi", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Mecmuası* VII, Sayı 1, 1949, s. 61-111.
9 Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Haz: Dr. İbrahim Kutluk, Ankara c. I, 1978, s. 174, c.II, 1981, s. 652.
10 *Aynî Dîvânı*, İstanbul 1258, s. 184.
11 *Hâmî-i Âmidî Dîvânı*, İstanbul 1272, s. 138.
12 *Nahîfî Dîvanı*, Süleymaniye Kütüphanesi, Yahyâ Tevfik bl. No: 307, v. 20a.
13 *Nedîm-i Kadîm Dîvançesi*, Haz. Osman Horata, Ankara 1987, s. 184.
14 Dr. Mehmet Arslan, İsmail Hakkı Aksoyak, *Haşmet Külliyâtı*, Sivas 1994, s. 330, 331.
15 *Şefiknâme*, Mehmed Şefik Masrafzâde, İstanbul 1282.
Şefiknâme Şerhi, Mehmed Şefik Masrafzâde, İstanbul 1288.
16 Nâbî'den alınan mu'ammâ örnekleri şu eserden nakledilmiştir. Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Divanı II*, İstanbul 1997, s. 1264-1326.
17 Bu eserin metni ve diğer özellikleri için bkz. Doç. Dr. Mehmet Arslan, "Divan Edebiyatı'nda Mu'ammâ Geleneği ve Feyzî'nin "Gül-i Sad-Berg" adlı mu'ammâ risâlesi.", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 6, Sivas 1998, s. 23-66.
18 Cem Sultan'ın yukarıda örnek olarak çözümünü verdiğimiz mu'ammaları dâhil, 15 mu'ammâsının çözümü ve mu'ammâ hakkında bazı özellikler için bkz. Dr. Mehmet Arslan, "Mu'ammâ Geleneği ve Cem Sultan'ın Bazı Mu'ammâlarının Çözümü", *Yedi İklim Dergisi*, S. (24)+6, Eylül 1992, s. 26-32.
19 Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati* (Mu'ammâ maddesi), İstanbul 1973, s. 100.
20 Zâtî'nin dîvânından seçtiğimiz ve yukarıda bazı örneklerini verdiğimiz 60 kadar beytin mu'ammâ usullerine göre izahı için bkz: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Arslan, "Divan Şairinin Dehâsı ve Zâtî'nin Şiirlerinde Muammâ Benzeri Harf ve Kelime Oyunlarına Dâir", *Yedi İklim Dergisi*, S. 3, Haziran 1992, s. 22-27; S. 4, Temmuz 1992, s. 28.

OSMANLI DEVRİNDE MEKTUP YAZMA GELENEĞİ

YRD. DOÇ. DR. İ. ÇETİN DERDİYOK
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı devrinde mektup yazma geleneğinden söz ederken genel olarak nesirden de söz etmek gerekir. Bu nedenle bu yazıda önce nesirden söz edilecek, buna bağlı olarak inşa ve münşeat hakkında da bilgi verildikten sonra incelediğimiz mektup örneklerine de dayanılarak, mektupların gerek biçim özellikleri gerekse işledikleri konulara göre türleri tanıtılacaktır.

NESİR

Arapça bir sözcük olan *nesr*in sözlük anlamı *yayma, saçma*dır. Nesir, edebiyatta ise genel olarak *manzum olmayan söz* anlamında kullanılır.[1]

Tahirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı'nda nesri "*Lügatte saçmak ve dağıtmak demektir. Bu münâsebetle manzûm olmaksızın derli toplu söz söylemeğe ve tabiî konuşma tarzındaki söze nesir denir.*"[2] diye tanımlıyor.

Edebiyat teorisi, edebiyat terimleri sözlüğü gibi diğer birçok kaynakta da *nesir* bu tanımlara benzer şekilde "*Dil kurallarından başka hiçbir ölçüye bağlı olmayan düz ve tabiî bir anlatma yoludur.*"[3] diye tanımlanmaktadır.

Eski kültürümüzde ve edebiyatımızda *nesir* daha çok *inşa* ve *münşeat* şeklinde karşımıza çıkar. Araştırmacılar eski nesrimizi *sade nesir* ve *süslü nesir* olmak üzere başlıca iki gruba ayırırlar. Bazı araştırmacılar, dili pek sade olmayan, ama ustalık göstermek amacında da olmayan, belirli bir ölçüde Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla kurulu nesre de *orta nesir* demişlerdir.[4]

Mahmut Celâleddin Efendi ketebeli bir mektup.

Sade nesir geniş bir halk tabakasının rahatça anlayabileceği, yabancı etkilerin ve izlerin en az derecede bulunduğu bir nesirdir. Bu nesir diline örnek olarak eski Türk edebiyatı nesrinin ilk örneklerinden olan Divanü Lügati't-Türk Mukaddimetü'l-Edeb gibi eserlerle birlikte bazı tefsir ve hadis kitaplarını, bazı menakıpnameleri ve Dede Korkut Hikâyelerini gösterebiliriz.

Sade nesir, eski Türk edebiyatının yalnızca ilk devirlerine özgü bir nesir değildir. Sonraki yüzyıllarda da bu nesrin güzel örnekleri görülebilmektedir. Örneğin XVI. yüzyıl denizci, şair ve bilginlerinden olan Seydi Ali Reis'in Mir'âtü'l-Memâlik adlı eseri sade bir dille yazılmıştır. XVIII. yüzyıl devlet adamlarından Giritli Ali Aziz'in Muhayyelât'ı da yine sade nesirle yazılmış bir eserdir.

Süslü nesir, Arapça Farsça sözcük ve tamlamaların yoğun olarak bulunduğu, Türkçe'nin çoğu kez bazı ek ve bağlaçlarda görüldüğü, mecazların, secilerin yer aldığı, ustalık gösterme amacıyla yazılmış nesirdir. Süslü nesir, eski Türk edebiyatında inşa adı verilen yazı biçiminin belirleyici özelliği olmuştur.

İNŞA VE MÜNŞEAT

*İnşa*nın sözlük anlamı, *yapma, vücûda getirme, imâl*dir.[5] Edebiyatta ise *inşa*, "*Güzel nesir yazma veya güzel yazılmış nesir.*"[6] anlamında kullanılmaktadır. *Münşeat* sözcüğü de *inşa* sözcüğüyle aynı kökten gelir. Bu nedenle *münşeat* da edebiyatta "*Güzel nesir yazma veya güzel yazılmış nesir.*"[7] anlamında kullanılır.

Tahirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı'nda *münşeatı* "*Münşilerin yazdıkları tumturaklı nesir ve bunların topluca bulunduğu mecmua veya kitap.*"[8] diye tanımlamaktadır. *Münşeat*ın tanımı, diğer kaynakların büyük bir kısmında da bu tanımlara uygun biçimde, "*Çeşitli konularda mensur yazıların ya da mektupların toplandığı yapıtların genel adı.*" olarak yapılmaktadır. Eski Türk edebiyatında şiirlerin toplanmış olduğu kitaba nasıl *divan* deniyorsa, süslü nesirle yazılmış mektup ya da diğer mensur eserlerin toplanmış olduğu kitaplara da *münşeat* deniyordu.

Münşeat türünde yazılmış eserlerin dili, seci ve aliterasyonlarla yüklü, zaman zaman söz oyunlarına yer veren, Türkçe sözcüklerin hemen hiç yer almadığı, son derece ağır bir dildir. Bu durumu Ali Karamanlıoğlu şöyle ifade ediyor: "*Edebiyatımızın* Divan Edebiyatı *denilen bölümünün öyle nesir ve nazımları vardır ki, yer yer sadece bazı edatlar ve yardımcı fiiller Türkçe'dir.*"[9] Gerçekten münşeat türündeki eserlerin en önemli özelliği, dillerinin oldukça sanatlı olmasıdır. Bu ayırıcı özelliği, yine Edebiyat Lügatı'nda Tahirü'l-Mevlevî'nin *münşi* sözcüğünü tanımlarken verdiği şu cümlelerde görebiliriz: "*Eskiden gayet iyi nesir yazan manasına kullanılır bir tâbir idi. Kâtib, muharrir, yazıcı kelimeleri, münşî lafzındaki kudreti ifade edemezdi.*"[10]

Bu özelliğiyle münşeat, tıpkı şiirde olduğu gibi duygu ve düşünceleri, en ahenkli, en olgun ses yapısıyla anlatan bir tür olmuştur. Ama inşanın, sadece belirli yer ve durumlarda yazılması, özellikle örnek alındığı kaynaklardaki biçiminin büyük ölçüde korunması, sanatçılara geniş bir kullanım alanı tanımamıştır. Bu nedenle de inşa, belirli yapısını hep korumuş, büyük farklılıklar göstermiştir.

Edebiyat araştırmacıları, eski Türk edebiyatı şiirini genel olarak 1) Kuruluş devri, 2) Geçiş devri, 3) Klâsik devir, 4) Sebk-i Hindî akımı, 5) Yerlileşme devri gibi bölümlere ayırarak incelerler.[11] Eski Türk edebiyatı nesri için böyle bir tasnif yapmak oldukça güçtür. Çünkü XV. yüzyılda görülen ilk inşa örnekleriyle diğer yüzyıllarda görülen inşa örnekleri arasında gerek konu gerekse dil ve anlatım özellikleri bakımından çok büyük farklar bulunmamaktadır.

Münşeat türündeki eserlerin bu durumuyla ilgili bir örnek verecek olursak, eski Türk edebiyatı nesrinin en eski inşa örneklerinden olan Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ünde yer alan bir elkâb kısmıyla XVII. Yüzyıl şair ve münşilerinden Veysî'nin Siyer'inden seçilen bir bölümün, yine XVIII. Yüzyıl şair ve münşilerinden Sâkıb Mustafa Dede'nin Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyye'sinden aşağıya aldığımız bazı cümleleri karşılaştırdığımızda, dil ve anlatım açısından çok büyük farklar bulunmadığı açıkça görülmektedir.

Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ünden: "*Devlet ü ma'âlî cenâb-ı hazret-i 'âlî Hudâvendigâr-ı a'zâm ve kâmkâr-ı mufahham mefharü'l-ümerâ fâl-i i'zâm kehf-i hâtibetü'l-kübrâ fâl-i efâhim ma'denü'l-eltâf hâdi-i hâmiyyü'l-a'tâf vâzi'-i merâsimü'l-'adl-'adl ve'l-insâf...*"[12]

Veysî'nin Siyer'inden: "*Bu dâstân-ı dil-sitân beyânında makâm-ı râstda bu resme zemzeme-sâz olmuşlardır ki ol hûrşîd-i cihângîr-i risâlet-i kübrâ salla'llâhu aleyhi ve sellem, mevâsim-i sügûr-ı ezmân olan mevâsim-i Hacda, cemâl-i nâzır-firîb-i hâtır-rübâsın eşrâf-ı kabâyil-i Araba arz iderdi.*[13]

Sâkıb Mustafa Dede'nin Sefîne-i Mevleviyye'sinden: "*Hazreti Kâmile Hanım İbneti Çelebi Ârif-i Kûçek cenâb-ı velâyet-meâbının kerîme-i mükerreme-i sadriyyeleri ve netîcetü'n-netâyic mukaddemât-ı ensâl-ı zekiyye-i hünkâr-ı ekberi vü hayrü'n-nisâü's-sâlihât ve fahrü'l-kâinâtü'l-ârifât olup...*"[14]

Örnek parçalardan da anlaşılacağı üzere münşeat türündeki bu eserlerin dil ve anlatım özellikleri, şiirde olduğu gibi zaman ve duruma göre çok büyük farklılıklar göstermemektedir. Bunun önemli nedenlerinden biri de münşeat mecmualarının büyük bir kısmının el kitabı gibi kullanılmasıdır. Yani birçok münşi veya kâtip, daha önce yazılmış münşeat mecmualarındaki ifadeleri, çoğu kez bazı kişi ve yer adlarını değiştirerek aynen kullanmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Orhan Şaik Gökyay da Türk Dili dergisi mektup özel sayısında yer alan *Tanzimat Dönemine Değin Mektup* başlıklı yazısında "*Benim İstanbul kitaplıklarında, bu konu için bakıp incelediğim yetmiş kadar "Münşeat" içinde çoğu dil ve üslup bakımından, neredeyse birbirinin örneği sayılabilecek niteliktedir ve birini ötekinden ayırt edebilecek belirli bir özellik göstermemektedir.*"[15] diyor. Gökyay'ın bu düşüncesi, yukarda verilen örneklere de uygun düşmektedir.

Bazı münşiler, bu durumu eserlerinde açıkça yazmaktadırlar. Örneğin XV. yüzyıl müelliflerinden Şeyh

Mahmûd bin Edhem, *Gülşen-i İnşâ* adlı eserinin sebeb-i telif kısmında *"Rabbü'l-erbâbdan mes'ûl ve mutazarrıdur ki bu risâle dahı sâ'ir resâ'il-i inşâ'iyye gibi mütedâvil olup bu fakîr-i hakîri du'â-yı hakîr ile yâd olmaga sebeb kıla."*[16] sözleriyle eserinin diğer inşa kitapları gibi kullanılabileceğini açıkça belirtiyor.

Agâh Sırrı Levend, münşeat mecmualarını konularına göre dört grupta toplamaya çalışmıştır. Bu grupları kısaca şöyle belirtebiliriz:

a) Resmî yazıların toplanmış olduğu mecmualar.

b) Münşeat ya da mecmua adı altında *ümera, hükema, havâtîn, sâdât, şuara, ulema, guzât, kuzât, meşayıh, vüzera* için yazılacak yazıların başlıkları, hâtimeleri, bu yazılara uygun düşecek cümleler, ibareler, beyitler ve örnekler veren eserler.

c) Yalnız bir şairin mektuplarının toplanmış olduğu mecmualar.

d) Başka şairlerin mektuplarının toplanması suretiyle oluşturulan mecmualar.[17]

Kalemdan, mürekkeplik, sulandırıcı ve rıkdan bölümlerinden oluşan bronz divit.

Bu gruplandırmadan da anlaşılacağı gibi münşeat adı verilen bu eserler, daha ziyade resmî veya özel mektup örneklerinin toplanıp bir araya getirildiği kitaplardır.

Eski Türk edebiyatında münşeat türünün ilk örnekleri XV. yüzyılda görülür. Bunların başlıcaları, Arap ve Fars edebiyatlarından seçilip alınarak meydana getirilen Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ü, Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib'in Menâhicü'l-İnşâ'sı, Şeyh Mahmûd bin Edhem'in Gülşen-i İnşâ ve Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg adlı eserleridir.

Münşeat türündeki eserler, sonraki yüzyıllarda da önem kazanarak XIX. yüzyıl başlarına dek devam etmiştir. XVI. yüzyılda Feridun Bey'in Münşeâtü's-Selâtîn'i, Okçuzâde Mehmed'in Münşeât'ı, Sarı Abdullah'ın Düstûrü'l-İnşâ'sı, resmî yazılardan oluşan ünlü münşeât mecmualarıdır. XVII. yüzyılda Nev'izâde Atâyî, Azmîzâde Hâletî, Ganîzâde Nâdirî ve Nâbî gibi şairlerin de münşeatları görülür. XVIII. yüzyıl münşileri arasında Kânî'nin özel bir yeri vardır. Bu yüzyılda Veysî ve Nergisî gibi usta münşilerle klâsik dönemini yaşayan münşeat, XIX. yüzyılın başlarında değişen çağ ve edebiyat akımlarının da etkisiyle yavaş yavaş eski önemini yitirir, daha doğrusu dönemini tamamlar.

MEKTUP

Osmanlı döneminde Arap ve Fars edebiyatlarından örnek alınarak yazılan mektup örnekleri gerek biçim gerekse içerik açısından bazı özellikler göstermektedir. Burada mektupları önce biçim açısından daha sonra da içerik bakımından tanıtmaya çalışacağız.

Bu mektuplarda rütbece farklı kişi ve makamlara yazılmasına göre bazı biçim özellikleri görülür. İncelediğimiz mektup örneklerinde elkâb, ibtidâ (ser-nâme), tahallüs, talep, intihâ, duâ, ve imzâ gibi bölümler karşımıza çıkmaktadır. Mebâniyü'l-İnşâ'nın "Mekâtîb" bölümünde mektup hakkında genel bilgi verildikten sonra "Erkân-ı Kelâm" başlığı altında ibtidâ, tahallüs, talep ve intihâ olmak üzere mektubu oluşturan dört ana bölümden söz ediliyor.[18]

Ayrıca tarafımızdan incelenen mektup örneklerinin sonunda mektubu yazanın adının bulunduğu da görülmüştür, yani mektupların bir de imza kısmı vardır. Bu nedenle her ne kadar ana bölüm durumunda olmasalar da mektupların biçim yönünden incelenmesi konusuna elkab dua ve imza bölümleri de tarafımızdan dahil edildi. Şimdi bu bölümler hakkında sırasıyla bilgi vermeğe çalışacağız

Mektupların Bölümleri

1) *Elkâb*: Elkâb, "Birine lakap takmak" anlamına gelen Arapça *"Lâkkabe"* fiilinden türemiş bir sözcük olup, Mevârid'de *"Asıl isminden gayri isimle isimlendirildiği isim, künye"* biçiminde tanımlanmıştır. Fakat sözcük daha sonra *"Unvanlar, soyadları"* anlamlarında da kullanılmıştır.

Örneğin Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg'i içerisinde yer alan elkâblar, daha çok unvan ve büyüklük derecesi bildiren sözler olarak görülmektedir. Bazı mektuplarda elkâb sözcüğü yerine ta'rif sözcüğünün kullanıldığı da görülüyor. Hatta bazen "Elkâb ve Tarîf" şeklinde iki sözcüğün bir arada kullanılması da dikkati çekiyor.

Elkâbların genel özelliği, daha çok rütbe ve saygı bildiren sözler olmalarıdır. Usûl-i Kitâbet-i Resmiyye'de elkâb hakkında ayrıntılı bilgi ve rütbelere göre çeşitli örnekler verilmiştir.[19] Elkâbların biçim yönünden en önemli özelliklerinden biri de mektupların başında yer almalarıdır. Yani mektupların ibtidâ veya ser-nâme denilen başlangıç kısmından önce gelirler.

2) *İbtidâ*: İbtidâ "*Bir şeyin evveli*" anlamına gelen "*Beda*" sözcüğünden türemiş olup, "*Başlama, başlangıç*" anlamlarında kullanılmaktadır. Bazan ibtidâ yerine Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg'inde olduğu gibi ser-nâme sözü de kullanılmaktadır. Fakat kanımızca Mebâniyü'l-İnşâ'da da belirtildiği gibi ibtidâ sözcüğünün kullanılması daha uygun düşmektedir.

İbtidâ, giriş kısmı olması nedeniyle mektubun oldukça önemli bir bölümünü oluşturur. Bu bölümde mektuba genel olarak selam ve saygı sözleriyle başlanır. Bazen ayetlere de yer verilerek övgü ve dua sözleri sıralanır. Biçim bakımından en önemli özelliği mektubun başladığı asıl yer olmasıdır. Her mektupta elkâb olmadığı düşünülürse, ibtidâ kısmına mektubun ilk bölümüdür denilebilir.

Son dönem Osmanlı ressamlarından Hoca Ali Rıza'nın bir kız öğrencisine yazdığı mektup "mektupta ressamın evinin penceresinden dışarı bakan görüntüsü resmedilmiş.

3) *Tahallüs*: Tahallüs, "*Tehlike vs.den kurtulmak*" anlamına gelen Arapça "*Halasa*" fiilinden türemiş olup, "*Halas olma, kurtulma*" anlamındadır. Tahallüsün bir de şiirde "*Takma ad, bir mahlas kullanma*" anlamı da vardır.

Mektupta bölüm adı olarak kullanılan tahallüs sözcüğü ise, birinci anlamla yani "*Kurtulmak*" anlamıyla daha yakından ilgilidir. Çünkü mektupların tahallüs bölümlerinde, kasidelerin girizgâh bölümlerinde olduğu gibi bir bölümden diğer bir bölüme geçiş söz konusudur. Mektuplarda da ibtidâ bölümünden talep bölümüne geçiş için kullanılan söz ve ibarelere tahallüs adı verilir. Hatta Mebâniyü'l-İnşâ'da verilen bilgilerden anlaşıldığına göre tahallüs bölümüne girizgâh diyenler de vardır.

Bu bölüm, ibtidâ bölümünün sonunda *ithâf u ihdâ olındukdan sonra, irsâl u iblâg kılındukdan sonra* gibi sözlerle selâm ve saygı sözlerinin gönderilmesinin ardından gelen *ma'rûz-ı bende-i devlet-hâh-ı bî-iştibâh budur ki..., Arz-ı dâ'î-i devlet ü mâdih-i şevket budur ki...* gibi daha çok arz bildiren sözlerden oluşur. En önemli özelliği ibtidâ ve talep arasında bir geçiş bölümü olmasıdır.

4) *Talep*: Talep, "*İstemek*" anlamında Arapça bir sözcüktür. Mektupta da istek bildiren bölüme talep denilmektedir. Gerçi her mektupta mutlaka bir istekte bulunulduğu düşünülemez, fakat mutlaka anlatılmak istenilen bir duygu, bir düşünce vardır. Mebâniyü'l-İnşâ'da da bu bölüm talep olarak anılmaktadır.

Talep, mektubun en gerekli ve en önemli bölümüdür. Tarafımızdan incelenen Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg'inde yer alan 83 mektup örneği içerisinde talep bölümü olmayan mektup yoktur. Doğrudan bir talep olmadığı zaman da, bu kısımda bilgi veya haber verildiği görülmektedir.

Talep bölümü, tahallüs bölümünde görülen *Ma'rûz-ı bendegî..., Arz-ı fakîr...*gibi sözlerle başlar. Daha sonra mektubun gönderilme amacı olan şey veya bir haber bildirilir. Bundan sonra genel olarak *Mercûdur ki..., Ümîddür ki...,* gibi sözlerle beklentiler bildirilir ve bu bölüm sona erer.

Bu bölümün biçim bakımından en önemli yanı, mektubun orta direğini oluşturmasıdır. Yani bir bakıma talep olmadığı zaman mektup da olmaz. Talep bölümü bulunmayan bir mektup ser-nâme olmaktan öteye gidemez.

5) *İntihâ*: İntiha, "*Bir şeyin sona ermesi*" anlamına gelen Arapça "*Nehha*" fiilinden türemiş olup, "*Nihayet bulma, sona varma, gayete erme, son, payân*" gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

İntihâ sözcüğü, Mebâniyü'l-İnşâ'da mektupların sona erdiği bölüm anlamında kullanılmaktadır. Usûl-i Kitâbet-i Resmiyye'de de mektupların bittiğini bildiren bölüm veya sözler için yine intihâ sözcüğü ile aynı kökten türemiş "*Son*" anlamına gelen "*Nihâyet*" sözcüğü kullanılmaktadır.

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi intihâ mektupların sonuç kısmıdır. Burada da *Bâki'd-du'â, Bâki fermân Sultânumundur, Bâki fermân ol zât-ı âlî-şânundur, Bâki* gibi kalıplaşmış söz ve ibareler kullanılır. En önemli özellikleri mektup metninin bittiğini göstermeleri ve mektup metninin en sonunda yer almalarıdır.

6) *Dua*: Dua, "*Birini çağırmak, davet etmek*" anlamına gelen Arapça "*De'â*" fiilinden türemiş bir sözcük olup, "*Tanrıya yalvarma, yakarış*" anlamında kullanılmaktadır.

Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg'inde de mektuplarda dua sözlerine oldukça sık tesadüf edilmektedir. Örneğin "*Şems-i sa'âdet ez-burc-ı inâyet ü himmet her nefes tâli ü lâmi bâd bi-Rabbi'l-ibâd*" ve "*Âfitâb-ı ma'delet ber-memâlik-i rub'-ı meskûn tâbân u dırahşân bâd bi-Rabbi'l-ibâd*" gibi. Özellikle biçim açısından, bazı dua sözlerinin inhâ bölümünden sonra yer alması ve bunların bir kısmının kalıp söz özelliği göstermesi oldukça dikkat çekicidir.

7) *İmza*: İmza, "*Devam etmek, tamamlamak, yerine getirmek, icra etmek*" anlamlarına gelen Arapça "*Mezâ*" fiilinden türemiş bir sözcük olup, "*Bir işi tamamlamak*" anlamındadır. Fakat sözcük daha çok "*Bir kimsenin, mektup ve sâir resmî kâğıtların altına, kendi eliyle, her zaman aynı biçimde yazdığı kendi adı*" anlamında bilinip tanınmaktadır.

İmza, mektupların kim tarafından yazıldığının bilinmesi açısından oldukça önemli bir kısımdır. Mektuplarda dikkatimizi çeken bir nokta da imzaların bugün yazılanın tersine sol alt köşede bulunmalarıdır. Bu durum, büyük bir ihtimalle Arap harflerinin sağdan sola doğru yazılmasıyla ilgilidir.

Osmanlı devrindeki mektupların biçim özelliklerini kısaca belirtmek gerekirse, mektuplar genel olarak daha çok saygı ve selâm sözlerinden oluşan ibtidâ bölümüyle başlar. Sonra geçiş bildiren sözlerden oluşan tahallüs kısmıyla ibtidâdan talep kısmına geçilir. Burada bir istek, bir duygu, bir düşünce veya bir haber yer alır. Daha sonra mektup uygun bir dille sona erdirilir. Bu kısma da intihâ denir. En sonda da mektubu yazanın imzası bulunur. Yalnız her mektupta olmamakla birlikte rütbe ve makamca yüksek derecedeki kişilere yazılan mektuplarda ibtidâ kısmından önce bir de elkâb kısmı bulunmaktadır. Kısacası bu dönemde yazılan mektupların biçim bakımından elkâb, ibtidâ, tahallüs, talep, intihâ, dua ve imza gibi kısımlardan meydana geldiği görülmektedir.

Mektup İncelemeleri

Eski Türk edebiyatı sahasında mektup türünün içeriğiyle ilgili olarak geniş çaplı inceleme örneği maalesef yok gibidir. Gerçi bazı mektup incelemeleri bulunmaktadır. Fakat bunların büyük bir kısmı şahıslara ait mektuplardır. Biz de Mesîhî'nin dönemindeki mektup örneklerini yansıtan Gül-i Sad-berg metnine dayanarak mektupları konularına göre tasnif etmeye çalıştık. Böylece *tehniye, talep, şefkat-nâme, davet, cevap, mahabbet-nâme, şikâyet, ilâm, tyâdet* gibi on iki grubun ortaya çıktığı görüldü.[20]

Taradığımız eski ve yeni kaynaklarda bu türlerle ilgili ayrıntılı bilgi de pek bulunmamaktadır. Örneğin Münşeât-ı El-Hâc Âkif Efendi[21], Mektûbât-ı Sırrı Paşa[22], Mektûbât-ı Mektûbî[23], Numûne-i Muharrerât[24] gibi eserlerde genel olarak mektup örnekleri yer almaktadır. Kitâbet- Usûl-i Resmiyye[25] adlı eserde ise, mektup üslûbu hakkında kısa bilgiden sonra resmî mektup örnekleri yer almaktadır. Mîralay Süleymân Bey'in Mebâniyü'l-İnşâ[26] adlı eserinde ise daha çok üslûp ve edebî sanatlarla ilgili bilgi verilmektedir.

Eski Türk edebiyatı sahasında da konuyla ilgili inceleme sayısı oldukça azdır. Yapılan incelemelerin büyük kısmı ya metin yayını ya da tanıtıcı çalışmalardır. Bazen Abdulbâki Gölpınarlı'nın Mevlânâ'nın mektuplarını Türkçe'ye çevirmesi gibi çeviriler de görülebilmektedir.[27] Yine Hikmet İlaydın'ın sadık Adnan Erzi ile birlikte yayınladığı "*XVI. Asra Âid Bir Münşeât Mecmuası*"[28] adlı makaleleri de transkripsiyonlu metin yayınıdır. Kemal Edip'in "*Fuzûlî'nin Bilinmeyen Bir Mektubu*"[29] adlı makalesi de bir metin yayınıdır. Hasibe Mazıoğlu'nun 1948'de yayımladığı "*Fuzûlî'nin Bir Mektûbu*"[30] adlı yazıda mektubun içeriği hakkında bilgi verildikten sonra mektup metninin bir transkripsiyonu ve günümüz Türkçe'sine çevirisi yer almaktadır. Abdülkadir Karahan'ın "*Fuzûlî'nin Mektupları*"[31] adlı kitabında mektupların daha çok içerik yönüyle incelendiği görülüyor. Kitapta, mektup metinlerinin nüshaları hakkında bilgiyle birlikte transkripsiyonlu metni ve fotoğrafları da yer alıyor.

Mektup İnclemeleriyle ilgili olarak Nâmık Açıkgöz'ün "*Dîvân Edebiyatında Mektup ve XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Riyâzî'nin İki Mektubu*"[32] başlıklı makalesi dikkat çekici bir özellik gösteriyor. Hacmi küçük de olsa belirli

bir yöntem izlemesi bakımından Açıkgöz'ün incelemesi önemli bir örnek teşkil ediyor. Bu çalışmada, mektupların eski Türk edebiyatı açısından önemi belirtildikten sonra, önce mektupların şekil bakımından incelenmesine geçiliyor, sonra mektupların içeriği hakkında bilgi veriliyor, daha sonra da mektuplar dil ve üslûp açısından inceleniyor. Sonuç bölümünde de elde edilen bilgilerle bir senteze gidiliyor.

Mektup türleriyle ilgili olarak Fevziye Abdullah Tansel, Refik Bey'in Latâif-i İnşâ" adlı eserinin birinci cildini kaynak göstererek "Münşeât mecmuaları umumiyetle resmî, kısmen hususî muhaberatı ihtiva etmekle beraber, bunlarda bazan nutuklara, makalelere de rastlarız; münşeat tâbiri, nesir külliyatı mânasına da gelmektedir. Münşeat mecmualarında resmî işlerle alâkalı tezkireler, hususî veya resmî teşekkür, tebrik, ta'ziye vb. mektupları, XIX. asrın sonuna ait mecmualarda hayatımızdaki değişmeler te'siri şirket akdi, vekâlet, mukavele, konturat, bir mektebe kayıt mevzularında da iş mektupları mevcuttur."[33] Şeklinde bilgi verirken bazı mektup türlerinin adlarını da yazıyor.

Eski Türk edebiyatında görülen bazı mektup türlerinin adlarını, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin "*Mektup*"[34] maddesinde de görebiliyoruz. Burada da mektuplar işlediği konulara göre; tehniyetnâme (tebrik etmek), tebriknâme (kutlama), takriz (bir eseri övme yazısı), taziyetnâme (başsağlığı), arzıhal (dilekçe), niyâznâme (büyüklerden dilek dileme), müzekkere (resmî dairelerden bir diğerine bir işle ilgili olarak yazılan yazı), teşekkürnâme, dâvetnâme, cevapnâme gibi çeşitlere ayrılmıştır." Şeklinde bilgi verilmektedir. Fakat bu mektupların tür özellikleri hakkında her hangi bir bilgiye tesadüf edilmiyor.

Sonuç olarak bu bilgilerden, eski Türk edebiyatı alanında divanların incelenmesine benzer şekilde geniş çaplı ve ayrıntılı münşeat veya mektup incelemesi yapılmadığı ortaya çıkmıştır.

Konularına Göre Mektup Çeşitleri

Şimdi burada sırasıyla Gül-i Sad-berg içerisinde yer alan ve konularına göre tasnif ettiğimiz mektuplar hakkında, konu başlıklarının anlamlarıyla da ilgi kurarak bilgi vermeye çalışacağız. Ayrıca elden geldiğince örnekler verilerek bu mektupları tür yapan ayırıcı özelliklerin belirlenmesine de çalışılacaktır.

1) *Şefkat-name*: Şefkat, Arapça bir sözcük olup, "*Şefkat etmek, ıslahına hırslı olmak, meyl etmek*" anlamlarına gelen "*Şafika*" fiilinden türemiştir ve "*Acıyarak, esirgeyerek sevme*" anlamında kullanılmaktadır.

Şefkat-name türünde yazılmış mektup örneklerinin özelliklerini şöyle belirtebiliriz:

a) Şefkat-nâmeler, mutlaka devrin şeyh, ulema, emir, bey gibi yetkili kişileri tarafından, yine daha yetkili üst makamlara veya kişilere yazılmaktadır.

b) Şefkat-namelerde, talep-namelerde olduğu gibi çoğu kez bir görev veya geçimini sağlayabilecek bir yer istenmektedir. Fakat şefkat-namelerde bu, mutlaka hamileri tarafından bir başkası için istenmektedir.

c) Kendisi için yer veya görev istenen kimseler, mutlaka işinin ehli, kendisini ve görevini bilen, bilgili ve erdemli kişilerdir.

d) Bazen görevinden alınmış, haksızlığa uğramış kimselerin bağışlanıp, tekrar eski görevlerine dönebilmeleri için de şefkat-name yazılmaktadır.

Kısacası şefkat-nameler, mevki, makam sahibi kişiler tarafından, özellikleri bilinen kimseler için bir görev

ve yer istemek amacıyla daha üst makamlara yazılan mektuplardır ve bu özellikleriyle de bugünkü tavsiye mektuplarına da benzemektedirler.

2) *Talep-name*: Talep, Arapça bir sözcük olup, "*Bir şeyi istemek, almaya çalışmak*" anlamlarına gelir. İncelediğimiz mektup örneklerinin baş tarafında bazen *recâ, istid'a, iltimâs* gibi sözlerin de kullanıldığı görülüyor. Bu sözlerin anlamı da sonuçta "*Bir şeyi istemek, bir işin olmasını arzu etmek*"le birleşiyor.

Bu mektupların en belirgin özelliği, doğrudan doğruya yazan tarafından bir istekte bulunulmasıdır. Bu istekler, genel olarak bağış, maaş, bir görev, kâtiplik veya tîmâr gibi konulardadır. Bu mektupların genel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

a) Talep mektupları, genel olarak istek sahiplerinin kendileri tarafından yazılmaktadırlar.

b) Talepler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yapılmakla birlikte aynı rütbedeki kişi veya makamlara da yapılabilmektedir.

c) Çoğunlukla bağış, maaş, kâtiplik veya başka bir görev, tîmâr, görüşmek isteme konularında yazılmaktadırlar.

Darul Hilafet-ül Aliyye Medreseleri tabibi Doktor Ahmet Süheyl Ünver'in imzalı mektubu.

3) *İrsal-name*: İrsal de Arapça "*Resele*" fiilinden türetilmiş "*Gönderme, gönderilme, yollama*" anlamlarına gelen bir sözcüktür. Bu mektupların başında bazen yine "*Göndermek*" anlamına gelen Farsça "*Firistâden*" veya "*göndermek hakkında, gönderme hususunda*" anlamlarına gelen "*der-firistâden*" sözlerinin kullanıldığı da görülebilmektedir.

İrsal-namelerin özelliklerini de şöylece belirtebiliriz:

a) İrsal-nameler, genel olarak rütbece daha küçük olanlar tarafından rütbece daha büyük olan kimse veya makamlara yazılmaktadırlar.

b) Daha çok bir şeyin gönderildiğini bildiren mektuplardır. Bu nedenle çoğu kez gönderilen şeyle birlikte yollanır. Örneğin Gül-i Sad-berg'deki 43 numaralı mektupta Mustafa adlı bir görevli ile hediye olarak kırk baş koyun, bir altın işlemeli at başlığı ve bir kölenin gönderildiği bildiriliyor.

c) İrsal-nameler çoğu kez, talep mektuplarına bir cevap durumundadır. Yani talepler irsal yoluyla yerine getirilir. İrsal mektuplarından, daha önce bir istekte bulunulduğu rahatça anlaşılmaktadır.

ç) Bu mektuplarla kitap, şiir, hat örneği, para, koyun sürüsü, değerli süs eşyaları, görevli bir kimse, yakalanan bir casus, bir köle gönderilebilmektedir.

4) *Şevk-name*: Şevk, Arapça "*Gönlü meyletmek, arzulamak*" anlamlarına gelen "*Şâka*" fiilinden türemiş bir sözcük olup "*Şiddetli arzu*" anlamına gelmektedir. Bu başlık adı altında yazılmış mektuplarda genel olarak sevgi, özlem ve bağlılığın dile getirildiği görülüyor.

Şevk-name niteliğindeki bu metinlere, *iştiyak-name* veya *mahabbet-name* denildiği de görülür. Aslında *iştiyak* da *şevk* ile aynı kökten türemiş *göreceği gelme, özleme, hasret* anlamlarına gelen bir sözcüktür. *Mahabbet* de yine Arapça bir sözcük olup *sevgi* anlamındadır. Görüldüğü gibi bu sözler hemen hemen aynı anlamdadırlar.

Şevk-namelerin özelliklerini de şöyle belirleyebiliriz:

a) Şevk-nameler de genel olarak rütbece küçük olanlar tarafından büyüklere yazılırlar.

b) Bazen rütbece yakın kimselerin de birbirine şevk-name yazdıkları görülür.

c) Şevk-namelerin konusu, genel olarak sevgi, özlem ve bağlılık duygularının anlatılmasıdır.

5) *Tehniyet-name*: Arapça bir sözcük olan tehniye, "*Kutlamak*" anlamına gelen "*Henne'e*" fiilinden türemiş olup, yine "*Kutlama, tebrik etme, hoş geldin*" anlamında kullanılmaktadır. Tehniyet-nameler, güzel bir olay veya durum karşısında sevinç bildiren kutlama mektuplarıdır. Özelliklerini şöylece belirtebiliriz:

a) Tehniyet-nameler, genel olarak rütbece küçük olanlar tarafından büyüklere yazılır.

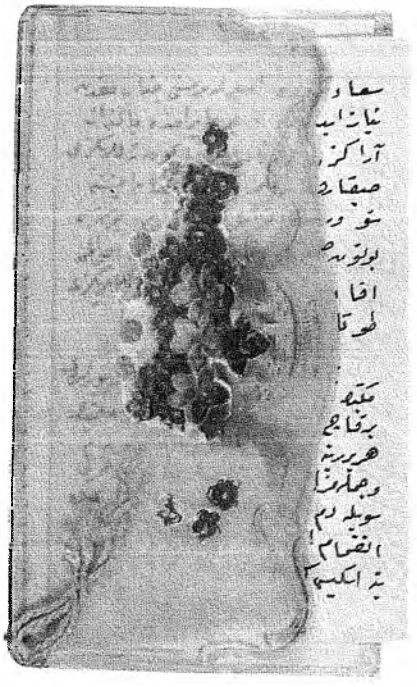
b) Mutlaka sevinç veren iyi ve güzel bir durumu kutlamak için yazılırlar. Örneğin doğum, düğün, vezirlikteki başarı, müderris tayini, hac veya Hicaz'dan dönüş haberi gibi.

6) *İlam-name*: İlâm, Arapça, "*Bilmek, hakikatini idrak etmek*" anlamlarına gelen "*Aleme*" fiilinden türemiş bir sözcük olup, "*Bildirme, bildirilme, anlatma*" anlamlarında kullanılmaktadır. Günümüzde daha çok mahkemelerde *hüküm sureti* anlamında kullanılmaktadır. Bu sözcük incelediğimiz mektup örneklerinin başında *ilâm* şeklinde görülmektedir, fakat biz diğer madde başlıklarıyla da uygun düşmesi açısından *ilâm-name* şeklinde aldık. İlam-namelerin özelliklerini şöyle belirtebiliriz:

a) İlam-nameler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yazılmaktadırlar.

b) İlam-namelerde, genel olarak meydana gelen bir olay veya durum hakkında bilgi verilir.

c) Bir şairin şiirlerinin beğenilmesi sonucu devlet katında ilerlemesi, yiğit bir beyin ölümü, devlet yöneticileri ve bilginlerin genel durumu, bir yerin fethi bu mektupların konusu olabilir. Örneğin incelediğimiz Gül-i Sad-berg metnindeki bir numaralı mektupta Mısır'ın fethi haber veriliyor.



7) *Şikâyet-name*: Şikâyet, Arapça "*Acı duymak, acı çekmek*" anlamına gelen "*Şekâ*" fiilinden türemiş olup, "*Sızlanma, yakınma*" anlamındadır. Günümüzde daha çok "*Bir durum veya konudaki rahatsızlığı anlatma*" anlamında kullanılmaktadır. Genel olarak zarar verici kötü durum ve olaylardan duyulan rahatsızlığı dile getiren mektup örneklerine şikâyet-name denilmiştir. Gerçi bazı metinlerde gammazlık etmek, münafıklık etmek anlamlarına gelen kovlamak sözcüğü de kullanılmıştır, ama şikâyet-name daha yaygın olarak kullanılmaktadır.

Şikâyet-namelerin özelliklerini şöyle belirtebiliriz:

a) Şikâyet-nameler, daha çok zarara uğrayan ve rütbece küçük olanlar tarafından, yetkili kişi veya makamlara yazılırlar.

b) Genel olarak mektuplarda uğranılan bir haksızlık veya görevini kötüye kullanan kimselerin durumu anlatılır.

c) Şikâyet-nameler, bir durum bildirmeleri nedeniyle ilam-namalere de benzemektedirler. Hatta bu nedenle farklı nüshalarda şikâyet-namelerin baş tarafına ilam yazılmış olduğu da görülebiliyor. Fakat şikâyet-nameler, daha çok bir haksızlığı dile getirmeleri yönüyle ilamlardan ayrılırlar.

8) *Cevap-name*: Cevap, "*Soruya karşılık vermek*" anlamına gelen Arapça "*Câbe*" fiilinden türemiş bir sözcüktür. Metinlerde de sorulan bir durum veya soruya karşılık olarak yazılan mektuplara cevap denmiştir. Yine farklı nüshalarda ilâm başlığı da görülebilmektedir. Bunun nedeni, sonuçta cevap mektuplarının da bilgi veren mektuplar olmalarıdır. Fakat cevap mektuplarının en ayırıcı özelliği, alınan bir mektuba karşılık olarak yazılmalarıdır. Cevap-namelerin özelliklerini de şöylece sıralayabiliriz:

a) Cevap-nameler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yazılmaktadırlar. Fakat yakın arkadaşlar arasında da cevap-name yazıldığı görülmektedir.

b) Cevap-nameler, adlarından da anlaşılacağı gibi mutlaka bir haber veya mektuba karşılık olarak yazılmaktadırlar.

c) Bazen şevk-namelerde olduğu gibi sevgi ve bağlılık duyguları, duyulan sevinç dile getirilmektedir, fakat bir haber veya mektuba karşılık olarak yazılmalarından dolayı da ayrılmaktadırlar.

ç) Cevap-nameler, bir durum veya duyguyu bildirmelerinden ötürü ilam-namelere benzemekte, fakat yine bir haber veya mektuba karşılık olarak yazılmalarından dolayı ilam-namelerden ayrılmaktadırlar.

9) *Şükr-name*: Şükr, "*Nimetini ve ihsanını bilip sahibine sena etmek*" anlamına gelen Arapça "*Şekere*" fiilinden türemiş bir sözcük olup, "*Görülen iyiliğe karşı gösterilen memnuniyet, minnettarlık*" anlamındadır. Şükr-name yerine farklı nüshalarda, aynı kökten türemiş "*Şükrân*" sözcüğünün kullanıldığı da görülüyor.

Şükr-nameler, görülen iyi bir davranış ve gönderilen hediyelere minnet duygusunun ifadesi olarak yazılmış mektuplardır. Şükr-nameler, bugünkü teşekkür mektuplarının benzerleridirler. Özelliklerini şöylece belirleyebiliriz:

a) Şükr-nameler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yazılmaktadırlar. Fakat rütbece yakın olanlar arasında da şükr-name yazıldığı görülmektedir

b) Şükr-nameler görülen bir iyiliğe veya gönderilen bir hediyeye karşılık minnet duygularını, genel olarak ifade etmek için yazılmış mektuplardır.

c) Şükr-nameler, görülen bir iyiliğe veya gönderilen bir hediyeye karşılık olarak yazıldıklarından cevap-namelere de benzemektedirler. Fakat şükr-nameler, alınan bir haber veya mektuba karşılık olmadıkları için cevap-namelerden ayrılmaktadırlar.

ç) Şükr-nameler, bir bakıma sevgi ve bağlılık duygularını da dile getirdikleri için şevk-namelere de benzerler. Fakat şükr-nameler, görülen bir iyiliğe veya gönderilen bir hediyeye karşılık olarak yazıldıkları için şevk-namelerden de ayrılmaktadırlar.

10) *Taziyet-name*: Taziyet, "*Sabretmek, tahammül etmek, katlanmak*" anlamlarına gelen, Arapça "*'Azâ*" fiilinden türemiş olup, "*Baş sağlığı dileme*" anlamında kullanılmaktadır. Bazı metinlerde *'Azâ-name* başlığı da dikkati çekiyor. Bununla birlikte *taziye* biçimi daha yaygın olarak kullanılıyor.

Bu mektupların genel özelliği, alınan bir ölüm haberi üzerine ölene Tanrı'dan rahmet, ölenin yakınlarına sabır dilemek amacıyla yazılmış olmalarıdır. Özelliklerini şöylece sıralayabiliriz:

a) Taziyet-nameler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yazılmaktadırlar. Fakat rütbece yakın dostlar arasında da taziyet-name yazılmaktadır.

b) Taziyet-nameler, mutlaka bir ölüm haberi üzerine ölenin yakınlarına sabır dilemek ve onları teskin etmek amacıyla yazılırlar. Örneğin *Küllü nefsin zâikatü'l-mevt* (Herkes ölümü tadacaktır.) ayeti hatırlatılarak teselli edilir.

c) Taziyet-namelerde mutlaka yazan tarafından, ölüm haberi üzerine duyulan üzüntüler dile getirilir.

ç) Taziyet-namelerde, ölüm haberi alınan kimseye mutlaka Tanrı'dan rahmet dilenir.

11) *Iyâdet-name*: Iyâdet, "*Hastayı ziyaret*" anlamına gelen, Arapça "*'Âde*" fiilinden türemiş olup "*1.Hatır sorma, ziyaretinde bulunma, gidip görme. 2.Hasta ziyaret etme, hasta ziyareti.*" anlamlarında kullanılmaktadır. Günümüzde bu sözcüğün kullanıldığı görülmüyor.

Bu tür mektupların en belirgin özelliği, bir hastalığa tutulup tekrar eski sağlığına kavuşan kimselere, hastalanmasından duyulan üzüntü ve iyileşmesinden duyulan sevincin anlatılmasıdır. Özelliklerini şöylece sıralayabiliriz:

a) Iyâdet-nameler, genel olarak rütbece daha yüksekte bulunan kişi veya makamlara yazılmaktadırlar. Fakat rütbece yakın dostlar arasında da gerektiği zaman Iyâdet-name yazılmaktadır.

b) Iyâdet-nameler, mutlaka hastalanmış ve tekrar sağlığına kavuşmuş kimselere, hastalanmasından duyulan üzüntünün ve iyileşmesinden duyulan sevincin bildirilmesi için yazılır.

c) Iyâdet-nameler, bir bakıma sevgi, bağlılık duygusu bildirmeleri yönüyle şevk-namelere benzerler. Fakat şevk-nameler ve öteki mektup türlerinden, mutlaka hastalanıp sonra iyileşen bir kimseye yazılmaları yönüyle ayrılırlar.

12) *Davet-name*: Davet, Arapça bir sözcük olup, "*Çağırma, çağrı; ziyafet; dua*" gibi anlamlara gelmektedir. Bu sözcük günümüzde de düğün ve çeşitli toplantılara çağrı için kullanılmaktadır.

a) Davet-nameler de genel olarak rütbesi olan kimselere, çağrı sahibince bilinen ve yakın hissedilen kişilere yazılır.

b) Genel olarak düğün ve benzeri toplantılara çağırmak için yazılırlar.

c) Diğer mektuplardan ayrılan yönü, mutlaka bir çağrı bildirmeleridir.

Ser-name: Ser-name, Farsça *baş* anlamına gelen *ser* ve *mektup, yazı* gibi anlamlara gelen *name* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş, *mektup başlığı, unvan, adres* gibi anlamlarda kullanılan bir sözcüktür.

Ser-name sözcüğü, incelediğimiz Gül-i Sad-berg metni içerisinde *mektup başlığı* anlamından çok, *mektubun giriş kısmı* anlamında kullanılmıştır. Bu kısımda daha çok elkâb adı verilen unvanlar, saygı ve övgü bildiren sözler yer alır. Bu konuya ibtidâdan söz ederken daha ayrıntılı olarak değinilmiştir.

Sonuç olarak Osmanlı devrindeki mektup örnekleri, Arap ve İran kaynaklarından alınarak uygulanmış, zemin ve zamana göre de bazı değişiklikler göstererek gelişmiştir. Diğer alanlarda ve türlerde olduğu gibi Osmanlı devlet ve toplum düzenine uygun olarak mektup yazımında da gerek biçim gerekse içerik açısından kusursuzluğa ulaşma gayreti sezilmektedir. Ulaşabildiğimiz kaynaklara dayanarak Osmanlı dönemindeki mektup yazma geleneği hakkında mektupları gerek biçim gerekse konuları açısından incelemeye çalışarak bilgi vermeye gayret ettik. Kuşkusuz yapılacak yeni araştırmalar, bu bilgileri daha da geliştirecektir.

---

1 Ferit Develliioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* Aydın Kitabevi, Ankara 1984.
2 Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı,* (Neşre haz.: Kemâl Edib Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1973, s. 116.
3 Abdurrahman Nisari, *Türk ve Batı Edebiyatı,* c. I, Örgün Yayınları, Ankara (Tarihsiz), s. 19.
4 Atilla Özkırımlı, *Divan Edebiyatı,* Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c. II, Cem Yayınevi, İstanbul 1987, s. 386-388; Harun Tolasa *Divan Nesri,*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. II, Dergah Yayınları, İstanbul 1977, s. 340-344; *Divan Edebiyatında Nesir,* Büyük Türk Klâsikleri, c. I, Ötüken-Söğüt Yayını, İstanbul 1985, s. 238-243.
5 Ş. Sâmi, Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1989.
6 Bkz.: dipnot 1.
7 Bkz.: dipnot 1.
8 Bkz.: dipnot 2.
9 Ali Karamanlıoğlu, *Türk Dili Nerden Geliyor, Nereye Gidiyor?,* Hareket Yayınları, Birici Baskı, İstanbul 1972, s. 83.
10 Bkz.: dipnot 2.
11 Bkz.: dipnot 4.
12 Ahmed-i Dâî, *Teressül, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Muradiye Bölümü, No: 1856/3, v.113b;* İsmail Hikmet Ertaylan, *Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri,* İstanbul 1952, s. 325.
13 Büyük Türk Klâsikleri, c. V, Söğüt-Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988, s. 339.
14 Bkz.: dipnot 13, c. VII, s. 203.
15 Orhan Şaik Gökyay, *Tanzimat Dönemine Değin Mektup,* Türk Dili, c. XXX, S. 274, Ankara 1 Temmuz 1974, s. 18.
16 Mahmûd bin Edhem, *Gülşen-i İnşâ bi't-Türkiyyi fi't-Teressül,* Millî Kütüphane, Yz. A. 2276, v. 3a.
17 Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi,* c. I, (2. Baskı), AKDTYK TTK Yayınları, Ankara 1984, s. 113-116.
18 Mîralay Süleymân Bey, *Mebâniyü'l-İnşâ,* c. I, 9 Ramazan 1291, s. 208-219.
19 Dîvân-ı muhâsebât Baş Kâtibi Mehmed Fuâd, *Usûl-i Kitâbet-i Resmiyye,* İstanbul 1328, s. 9-18.
20 İ. Çetin Derdiyok, *XV. Yüzyıl Şâirlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sad-ber'i,* Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1994, s. 65-91.
21 El-Hâc Âkif Efendi, Münşeât-ı El Hâc Âkif Efendi, İstanbul, 1992.
22 Sırrı Paşa, *Mektûbât-ı Sırrı Paşa,* İstanbul 1303.
23 Süleymân Fâik, *Mektûbât-ı Mektûbî,* Kastamonu 1314.
24 Mülgâ Dersim Vilâyeti Mektupçusu Hayri, Numûne-i Muharrerât, Dersaâdet 1316.
25 Dîvân-ı Muhâsebât Baş Kâtibi Mehmed Fuâd, *Usûl-i Kitâbet-i Resmiyye,* İstanbul 1328.
26 Mîralay Süleymân Bey, *Mebâniyü'l-İnşâ,* c. I, 9 Ramazân 1291; c. II, 13 Ramazân 1289.
27 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar,* (Türkçe'ye Çeviren ve Hazırlayan: Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1963.
28 Hikmet İlaydın-Adnan Sadık Erzi, "*XVI. Asra Âid Bir Münşeât Mecmuası,*" BELLETEN, c. XXI, TTK Yayınları, Ankara 1957, s. 221-252.
29 Kemal Edip, "*Fuzûlî'nin Bilinmeyen Bir Mektubu*", TDAY BELLETEN, Seri: 3, S. 4-5, Ankara 1945.
30 Hasibe Çatbaş, "*Fuzulî'nin Bir Mektubu*", DTCF Dergisi, c. VI, S. 3, Ankara 1948.
31 Dr.Abdülkadir Karahan, Fuzûlî'nin Mektupları, İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı dalı Mezunları Cemiyeti yayımlarından, İstanbul 1948.
32 Nâmık Açıkgöz, "*Dîvân Edebiyatında Mektup ve XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Riyâzî'nin İki Mektubu*", Fırat Üniversitesi Dergisi Sosyal Bilimler, c. I, S. 2, Elazığ 1987, s. 7-14.
33 Fevziye Abdullah Tansel, "*Türk Edebiyatında Mektup*", Tercüme (Mektup Özel Sayısı), c. XVI, S. 77-80, Ankara 1964, s. 387.
34 H. Ersoylu-M. Kutlu-R. Ertem, "*Mektup*", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, c. VI, İstanbul 1986.

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA HAYVAN MOTİFLERİ

YRD. DOÇ. DR. SADETTİN EĞRİ
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Dünya edebiyatlarında hayvan motiflerinin hemen her alanda kullanıldığı bilinmektedir. Fakat Doğu medeniyetlerinde bu zenginliğin ve derinliğin daha eski ve sanatkârâne olduğu da bir vakıadır. Çeşitli nedenlerden dolayı edibler ve düşünürler hayvanları işlemek ve onları konuşturmaktan haz duymuşlar, bunu bir sanat haline getirmişlerdir. Batı edebiyatlarında bu şekildeki örneklerinin yaygın olmadığı dönemlerde, Doğu'da ahlâkî ve didaktik hayvan hikayelerini ve efsaneleri yaygın bir şekilde görmekteyiz. Şüphesiz tabiatla iç içe yaşayan milletlerin tabiat unsurlarına yakınlık ve sempatisinin de olması tabiidir. İnsana has tüm olaylarda -savaş, düğün, tören gibi- hayvanların ayrı bir yeri ve rolü vardır. Gündelik hayatta ağırlığını daha fazla hissettiren bazı hayvanlar etrafında ayrı birer kültür meydana gelmiştir. Bu yakınlık, alâka ve bu beraberce yaşam dolayısıyla hayvanları mihver edinen eserler doğmaya bağlamıştır.

Eser ve anlatımlarda hayvanların öne çıkmasının farklı nedenleri vardır. Kimi zaman eğitici vasfından dolayı, kimi zaman da zevkli ve akıcı üslubundan olsa gerek ki, bu yol daima tercih edilmiştir. Bazen de fikir ve düşüncelerin aktarılmasının sıkıntılı olduğu devirlerde, mesaj hayvanların ağzından verilmiştir. İdârî ve içtimâî problemleri muhatabına sunmak gayesini güden müellif veya anlatıcılar, onları bir kalkan olarak kullanıp, gerekli eleştiri ve ifadeyi yakalamışlardır. Tarihi gelişim içerisinde bazı insanlar hayvanlarla, cinlerle anılmaya başlanmıştır. Şüphesiz semâvî dinlerin bunda payı büyüktür. İlâhî olmayan inanış şekillerinde de hayvanlar, inanç ve örfün vazgeçilmez unsurları olmuştur. Hayvanları mukaddes sayıp, onlara tapan toplulukların varlığı da bir gerçektir.

İsfandiyar ve Simurg'un savaşı.

Bazı düşünürler, devrinde görülen fenalıkların çoğunun, özellikle devletin başında bulunan kimselerin suistimalinden, yeteneksizliğinden ve kötülüğünden ileri geldiğini düşünüyordu. Hükümdarları ve diğer yöneticileri eleştirmenin zor olduğu dönemlerde, onların ne yaptığını anlatmanın yollarından biri de, hayvanların ağzından ve hareketlerinden gerekli mesajı verebilmektir. Kelile ve Dimne'yi çeviren ve yazan İbni Mukaffa, başarmak istediği inkılâbı kolaylaştırmak ve inkılâp ruhunu yaymak için, Kelile ve Dimne'den yararlanarak, devrinin hakimi Halife Mansur'u istediği gibi eleştirdi. Ne istiyorsa, onu söyledi ve gereğinde alay etti.

Aslında Kelile ve Dimne, hükümdarlara mahsus ahlâkî bir Hint mecmuasının adıdır. İki baş kahramanın, yani iki çakalın Sanskritçe adından Karakata ve Damanaka'dan oluşmuştur. Eser, Doğu kafasının ölmeyen abideleri arasındadır. Hint hükümdarı Debşelim için Beydaba adlı Hint filozofu tarafından telif edilen eser, İskender'in Fars hükümdarlarını yenip, ülkeyi parçalaması üzerine kendi istediği birini ülkenin tahtına oturtmasıyla başlar. Kötü ve zalim olan bu hükümdarı indiren Hintliler, onu tahttan indirip, Debşelim'i hükümdar yaptılar. Debşelim de zamanla ülkeyi kötü yönetmeye başlayınca, Beydaba huzura çıkıp, O'nu adalete davet eder. Ancak Debşe-

lim O'nu zindana attırır. Daha sonra yaptığı hatayı fark edip, vezir yaptı. Beydaba'dan kendi adına ölümsüz bir eser yazmasını istedi. Beydaba bir yıl müddet isteyip, vermek istediği hikmetleri hayvanların ağzından söyleterek, hem eğlenilmesini ve hem de bilgi alınmasını düşünmüştür. Hikmet esasına dayanan eser, ailevî ve siyâsî terbiye üzerinde durmuştur.

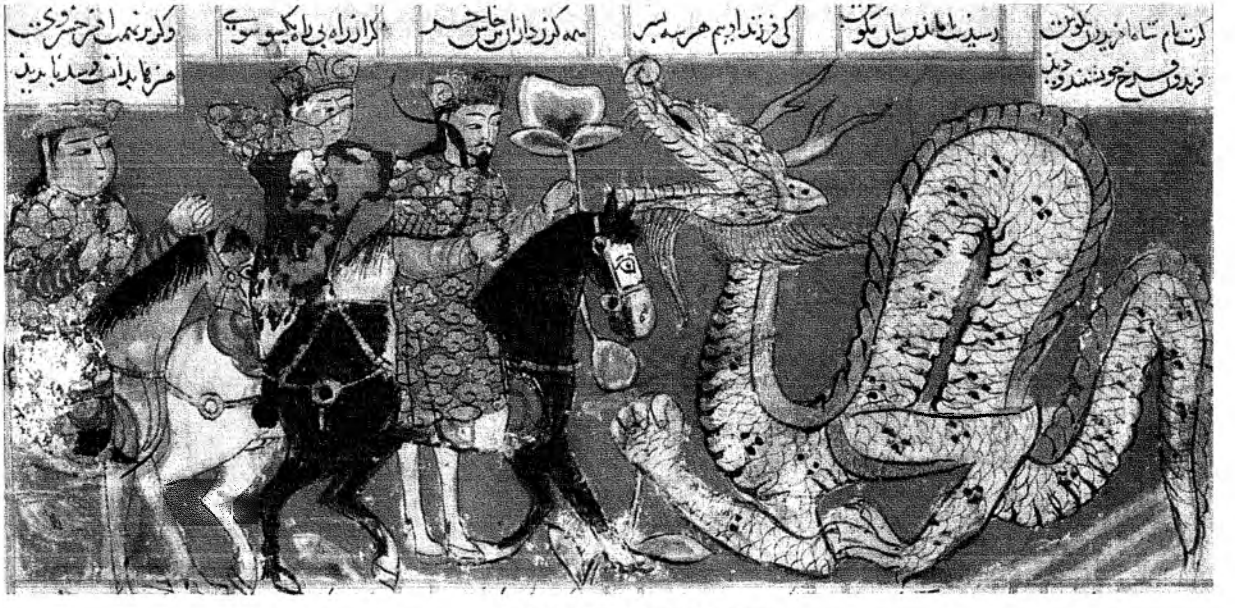
15 babdan müteşekkil kitap, İbni Mukaffa (8-9. yüzyıl) tarafından Arapça'ya çevrilmiştir. İbni Mukaffa, daha sonra zındıklıkla suçlanıp 40 yaşlarında idam edilmiştir.

Farsça çevirilerin en güzelini 15. yüzyılda Hüseyin Vâiz Kâşifî yapmış ve eserine Envâr-ı Süheylî adını vermiştir. Türkçe'ye yapılan ilk tercüme ise, Kul Mesud (1360) tarafından yapılmıştır. Alaaddin Ali Çelebi'nin Hümâyûn-nâme adıyla çevirdiği eser, daha sonraları Hilâlî, Osman-zâde Sâib, Ahmed Midhat Efendi, Taşkentli Fazlullah, Abdülallâm Faiz Hanoğlu tarafından Türkçe'ye; A. Galland, (1724) Fransızca'ya; Rubens (1762) İsveçce'yi; 1859'da İspanyolca'ya; 1866'da Gonggrijp Malay diline; 1879'da Karamapravire Cava diline; 1903'te Almanca'ya çevrilmiştir.[1]

Kelile ve Dimne'de hayvanlarla ilgili başlıkları taşıyan şu hikayeler vardır:

İki Güvercin, Kaplan Yavrusu, Öküz ve Çakal, Şahin ve Kuzgun, Müsrif Fare, Maymun, Gafil Tilki, Serçelerin İntikamı, Karga ile Yılan, Balıkçıl Kuşu, Aldanan Tavşan, Aldatan Tavşan, Üç Balık, Şahin ile Horoz, Bülbül ile Bağcı, Kurt, Karga ve Çakalın Anlaşması, Geveze Kurbağa, Mahrum Tilki, Fitneci Köpek ve Kuş Bakıcısı, Çaylak-Fare-Güvercin-Ahû, Keklik ile Şahin, Zeyrek Adındaki Farenin Hikayesi, Tamahkâr Kedi, Kargalar ve Baykuşlar, Behruz Adlı Tavşan, Kedinin Hakimliği, Maymunlar Padişahının Fedakâr Veziri, Cinsiyet Değiştiren Fare, Sabırlı Yılan, Serçe ve Yılan, Maymun ve Kurbağa, Tilki ve Karakaçan, Akıllı Fare, Fare ile Kurbağa, Hind Padişahı Beridon ve Papağan Fenze, Zahit ile Kurt, Kurt ile Kuzular, Arslan ve Çakal, Açgözlü Sinekler, Maymun ve Yabani Domuz, Tamahkâr Kuş, Taklitçi Karga, Pişmanlık Duyan Güvercin. Şüphesiz Kelile ve Dimne'deki diğer hikayelerin kahramanları arasında yine başka hayvanlar vardır.

Edebiyat dünyasında Mantıku't-Tayr'la ebedileşen Ferideddin Attâr (M.XII-XIII), 4931 beyitlik bu eseriyle hayvanlar motifini kullanan önemli şahsiyetlerdendir. Konu şudur; Kuşlar bir araya toplanıp, "Bu zamanda hiç bir ülke padişahsız değil... bundan böyle bizim de padişahsız kalmamamız lâzım. Padişahsız ülkede nizam, intizam olmaz. Kendimize bir padişah seçelim." diyorlar. Bu sırada hüthüt geliyor ve kendisinin Süleyman Peygamber'in mahremi ve onun postacısı olduğunu söyleyip, "Sizin zaten bir padişahınız var ama haberiniz yok. O bize bizden yakın da biz ondan uzakız. Daima padişah odur. Adı Sîmurg'dur, binlerce nur ve zulmet perdeleri ardın-



dadır. Gelin de onu arayıp bulalım." diyor. Kuşların her biri bir özür getiriyorsa da Hüthüt, hepsine de birer birer kandırıcı, inandırıcı doğru cevaplar veriyor. Bunun üzerine hepsi birden Hüthüdü kendilerine kılavuz yapıp yola düşüyorlar. Yolda hepsi yorgun, bitkin bir hale geliyor. Gene birer birer itiraza kalkışıyorlar. Hüthüt bıkmadan, yorulmadan her itiraza cevap veriyor ve önlerinde "istek, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fakr u fena" adları verilen 7 vadi daha bulunduğunu, bunları aştılar mı artık Sîmurg'a ulaşacaklarını söylüyor. Gene gayrete gelip yola düşüyorlar. Fakat kuşların kimisi yoldaki hicaplarda kalıyor, kimisi yem isteğiyle bir yere dalıyor, kimi aç susuz can veriyor. Nihayet yüzlerce kuştan otuz kuş, bu vadileri aşabiliyor. Bunlar Sîmurg'u soruyorlar, tam bu sırada bir postacı gelip Sîmurg'u istediklerini anlayınca önlerine birer kağıt parçası koyup okumalarını söylüyor. Okuyunca bütün yaptıklarının bu kağıtta yazıldığını görüp, şaşırıyorlar. Bu sırada Sîmurg da tecelli ediyor. Fakat tecelli edenin kendileri olduğunu ve kendilerinin Sîmurg'dan, yani mana bakımından otuz kuştan ibaret bulunduklarını görüp büsbütün hayretlere dalıyorlar. Sîmurg'dan ses geliyor: "Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz. Daha fazla, yahut daha eksik gelseydiniz o kadar görünürdünüz. Burası bir aynadır!" Hasılı bu makamda hepsi Sîmurg'da fânî oluyorlar, artık ne yol kalıyor, ne yolcu, ne de kılavuz. Attâr, Mantıku't-Tayr'ıyla temsîlî bir surette "Vahdet-i Vücûd" inanışını anlatmaktadır. Kuşlar, salikler, hakikat yolunun yolcularıdır. Hüthüt de kılavuzları, yani mürşittir. Sîmurg, Tanrı'nın zuhur ve taayyünüdür ki zuhur ve taayyün, kendilerinden ibarettir ve gerçek birliğe ulaşan, halkın, Hakk'ın zuhuru, Hakk'ın da halkın butûnu olduğunu anlar.[2]

Nizâmü'd-dîn Ali-Şîr Nevâyî (17 Ramazan 844/ 9 Şubat 1441) de Mantıku't-Tayr'a olan düşkünlüğünden, kendi ifadesiyle Attâr'ın da ruhu ona yardım ederek, 57 yaşında bu eseri kaleme almıştır. Öykü diline daha yakın olan Lisânü't-Tayr, eseri ile kişiliği arasında tam bir birleştirmeyi gerçekleştirir. Hikaye ve olayların örgüsü hemen hemen aynıdır.[3]

Türklerin hem göçer ve hem de yerleşik olduğu devirlerde hayvanlar, maddi ve manevi bakımdan büyük önem taşımıştır. Eski çağlardan beri hayvanların, bazı sosyal yapılanmaların temelini oluşturduğuna şahit olunmaktadır. Konut ve çevre mimarisinden, üretim biçimlerine, evilik, göç tarihlerinden, inançlara kadar pek çok toplumsal olayda hayvanların etkisi görülür. Bir gurur sembolü olmasının yanı sıra savaşta ve ulaşımda en önemli yardımcı olan at, güç ve heybeti ifade edişiyle kutsal yerlerin bekçisi sayılan arslan ve koç, gökte bulunan Tanrı'ya ulaşma özlemini anlatan kartal, soyundan gelindiğine inanılan kurt, sert doğa şartlarında kürkleriyle ısıtan geyik, samur, tavşan, sığır, uzaktaki dostlara haber ulaştıran güvercin vb. karada, denizde, havada yaşayan yüzlerce tür hayvanın insan hayatında önemli bir yeri olmuştur. Divan şairleri ise hayvanları daima bedii malzeme olarak kullanmıştır:[4]

Sürmeli gözler ile müşk içre
Agnamış âhû-yı Hıtâ'sın sen
(Amrî)
Korkaram çâpük-süvâr-ı arsa-i irfân iken
Esb nâ-geh bir gice bî-cev kala ester bile
(Bâkî)
Zülf-i yâre akreb öykünmüş meger
Ejderün ağzından ağular yağar
(Zâtî)
Nice terk ide gül ü gülşeni kim olmışdur
Bülbülün gönline kullâb-ı mahabbet her hâr
(Vasfî)
Olmaz hem-dem rakîbe Hayretî
Hem-nefes olur mı bülbül zâg ile
(Hayretî)

Edebiyatımızda Süleyman Peygamber'le ilgili olan eserlerin muhtevasında da hayvanlarla ilgili motifler vardır.

"Süleyman Peygamber hayvanlara, cinlere ve insanlara hükmetmesi, rüzgarların emrine müsahhar kılınması, tahtının rüzgarlar tarafından istenildiği yere taşınması, hayvanlarla konuşması vb. özellikleri ile dillere destan olmuş, hayatı etrafında efsaneler teşekkül etmiş; şark milletleri arasında gücün, kuvvetin, dünya saltanatının sembolü haline gelmiştir. İslamiyet sonrası teşekkül eden Türk edebiyatının gerek yazarı, şairi belli; gerekse anonim şubelerinde Süleyman Peygamber çeşitli vecheleriyle işlenmiştir. Onunla ilgili motifler Divan edebiyatının gazel, kaside, mesnevi vb. nazım şekillerinden; halk edebiyatının halk şiiri, halk hikayesi, efsaneler ve atasözleri gibi değişik bölümlerine kadar çok geniş bir alana yayılmıştır. Bu motifler Kur'ân-ı Kerîm ve hadis-i şeriflerdeki Süleyman Peygamberle ilgili kıssaların ve İslâmî kaynaklardan sözlü geleneğe geçen rivayetlerin yüzyıllarca halk muhayyelesinde ve sanatçıların hayal dünyasında yoğrulmasıyla oluşmuştur."[5]

Süleyman ismi; Peygamber, Şah, Belkıs, Âsaf, mülk, zenginlik, haşmet, kahr, adalet, azm-i sefer, ins ü cin, dîv ü peri, divan kurmak, mantıku't-tayr (kuş dili), hüdhüd, tac, su, resul, akıl, hümâ, mûr, çekirge, yel, taht, zevrak, mühr, sihir, ilim, meclis, ifrit kelimelerini hatıra getirmektedir. Bu kavramlar etrafında kıssalar, eserler ve mazmunlar oluşmuştur.

Süleyman Peygamber'den bahseden müstakil eserlerde hayvanlarla ilgili motiflere de rastlanılması kaçınılmazdır. Bu özelliği dolayısı ile söz konusu eserlerden bahsetmek gereklidir. Firdevsî-i Rûmî (857/1453-?)'nin Süleymânnâme-i Kebîr'i; Menâkıb-ı Süleymân bin Dâvud, Selâmi M. Yurdatap tarafından kaleme alınan Hz. Süleyman ile Sabâ Melikesi Belkis; M. Fahrettin Pakkan'ın Hz. Süleyman ile Zaloğlu Rüstem'i; Kısâs-ı Enbiyâlar; Yazıcıoğlu Ahmed Bican'ın Envârü'l-Âşıkîn'i; Karaçelebizâde Abdülaziz'in Mir'âtü's-Safâ'sı; Kaygusuz Abdal (?-Takriben 848/1444)'ın Kitâb-ı Miglâte'si; Manisalı Birrî (1080/1669-1128/ 1716)'nin Bülbüliyye'si; Sirozlu Sâdî (XV. yüzyıl)'nin manzum Süleymânnâme'si; Şemseddin Sivâsî'nin Süleymâniyye'si en önemlileridir.[6]

Halk edebiyatının hemen hemen her şubesinde Süleyman Peygamber ve hayvanlarla ilgili bir motife, bir rivayete tesadüf etmek mümkündür:

Bir zaman şah iken vahş u tuyûra
Fermânı yürüdü mâr ile mûra
Ecel câmın içip girdi kubûra
Hükmederdi ins ü cinne Süleymân[7]
(Âşık Ömer)

Türk halkı arasında Süleyman Peygamberle Muhteşem Süleyman dedikleri Kanûnî Sultan Süleyman adeta özdeşleşmiştir:

Bir zamanlar ben de Süleyman idim
Ateşe ve suya hükmeder idim
Sanmayın Sultan Süleyman idim
Tersanede Körükçü Süleyman idim
Yunus Emre ise;
Uçan kuşlar uçunur seni yil görse turur
Dîvler hükmüne girür Belkis Süleyman mısın
...
Karınca denlü kadrin var ise dîvâne Seyrânî
Süleymân'a çekirge budu mûrdan armağan ister
(Seyrânî)
Lâleyi sünbülü gülü hâr almış
Zevk u şevk ehlini âh ü zâr almış
Süleymân tahtını sanki mâr almış
Gama tebdîl olmuş ülfetin çağı
(Bayburtlu Zihni)

Halk hikayelerinde de hayvanlar önemli bir yer işgal eder. Hayvanların şu veya bu şekilde rol almadığı masal, efsane, hikaye yok gibidir.

Türk edebiyatı dışında da hayvanları esas alan sembolik eserlerin çokluğu dikkati çekmektedir. Türk edebiyatı dışında da hayvanların geçtiği ve sembolik ifadelerle onların anıldığı eserlerden bazıları şunlardır:[8]

Nefâisü'l-Fünûn fî-Arâyîsi'l-Uyûn (Âmûlî); Esrâr-nâme, İlâhî-nâme (Attâr); Lubâbü'l-Elbâb (Avfî); Hayâtü'l-Hayvâni'l-Kübrâ (Damîrî); Dîvân (Ebû Nüvâs,

Emir Hüsrev Dihlevî, Ferrûhî, Fâryâbî, Kemâlüddin İsfehânî, Hâkânî, Hamdûnî, İmrü'l-Kays, Menûçihrî, Rûnî, Semerkandî, Senâ'î, Unsurî); Vîs ü Râmîn (Gurgânî); Kitâbü'l-İ'tibâr (P.Hitti); Kitâbü'l-Ezkiyâ (İbn Cevzî); Kitâbü'l-Hayvân (Câhiz); Bahâristân (Câmî); Heft-Peyker, İkbâl-nâme, Hüsrev ü Şirîn, Mahzenü'l-Esrâr, Şeref-nâme (Nizâmî), Acâibü'l-Mahlûkât ve Garâibü'l-Mevcûdât (Kazvînî); Mesnevî (Mevlânâ); Hadîkatü'l-Hakîkât (Senâî); Kitâbü'l-Vedîk fî-Fazli'd-Dîk (Süyûtî); Kâmilü't-Ta'bîr (Tiflisî); Ferrûh-nâme (Yezdî).[9]

XVI. yüzyıl Türk edebiyatının önemli simalarından olan ve pek çok eseri bulunan Lâmi'î Çelebi de; Şerefü'l-İnsân adlı eserinde hayvan motiflerini ustaca kullanmıştır. Eserde insan, cin, hayvanât olmak üzere üçlü ayak vardır. Baş tarafında Hazret-i Âdem (a.s.)'in yaratılışı ve dünyaya gelişi ile başlayan tarihi seyr, Nûh tûfânı ve saltanatın ilk hükümdarı Keyûmers'le devam eder. Şeh-nâme'de de ilk düzen koyucu hükümdar olarak geçen Keyûmers'in ifritler ve cinlerle olan mücadelesi söz konusudur. Eserin bu kısmında cinlerin maymun, domuz, kaplan kılığında insanlarla mücadelesi anlatılır. Yaratılışın ilk evrelerinde insanlarla hayvanlar arasında bir problem yoktur. Dünyaya yayılan insan, yaratılışında bulunan kötü huy ve ahlâkı ön plâna çıkararak, çirkin ve zalim yüzünü gösterir. Bu andan itibaren hayvanlar şikayet ve siteme başlar.

Şerefü'l-İnsân'da bahsi geçen ifritler, cinler, vahşi hayvanlar, yırtıcı kuşlar, diğer kuşlar, zararlı böcekler (hevamm), zehirli böcekler (sevamm); özellik ve cinsine göre tek tek ele alınmıştır. Özellikle elçilik ve münazarada temsil görevini yüklemek amacıyla yapılan hayvanlar toplantısında, vasıfları inceden inceye ortaya getirilmiştir. Ester; câdû şemâyil, perî-peyker, dûr-bîn nazardır. Lakin, ser-keş ve hayra serdir. Hâr ise; mükerrem, muhterem, sabırlı ve canı istemeyince menzile gitmez. Câmûs; vakar ehlinden olup, nihadı nezafet, bünyadı letafet üzerinedir. En küçük bir nesneden belenler ve ürker. Keçi; canbaz yaratılışlı, rakkas sıfatlıdır. Kötü sesli bir hanendedir. Ceylan ise; her türlü güzelliğine ve üstün özelliklerine rağmen, meczub yaratılışlı ve hercâyîdir. Zürafa; güzel yaratılışlı olmasına rağmen, görünüşte tecellüd ve teferrüd yoktur. Peleng (panter); kudret, kuvvet, heybet sahibi olmasına rağmen, elçiliğe uygun görülmez. Köpeğin vefa duygusu bir meziyet olarak kabul edilirken, diğer hayvanlar, insanlarla yakınlığından dolayı onu eleştirir. Sansar, hırsızlığından dolayı tercih edilmez. Fil de onca üstün vasfına rağmen, ebabil kuşları tarafından yenilgiye uğratıldığından, tercih edilmez. Bülbül, kumru ve papağanın müsbet ve menfi tüm halleri mecliste tartışılır. Çerezin toyluğu ve güneş doğuşundaki yanıklığı onun aleyhine olan özelliktir. Yarasanın küçük böcek ve kuş leşleriyle beslenmesi, sakanın suda kendini çok seyretmesi diğer hayvanlar tarafından hoş karşılanmaz.

Mâhî, seratân, dafda', kunduz, har-püşt, keşef ve ankebut bu değerlendirmeler neticesinde risalete layık görülen hayvanlardır. Diğer bütün hayvanların özellik ve tarih içindeki rollerini değerlendiren müellif, har-gûş (tavşan)un hatunlar gibi hayız ve nifas görmesini (S1.73b), sineğin Nemrud'u öldürmesini, ebabil kuşunun "fil vak'ası"nda zaferini, bit ve pirelerin düşman gibi yaratıklar olduğunu yazar:

Büreler Arnavud bitler Urusdur
Yavuzdur tahta biti Engürûsdur

İnsanın yaratılışı ile birlikte, etrafını tanıma ve ondan faydalanma süreci başlamış; bu tanışma esnasında, tabiî olarak araştırma safhasına girilmiştir. İnsanoğlu, inançların ve tılsımlı güçlerin egemen olduğu günlerde, hayvanlar alemini bir başka türlü tedkike çalışmıştır. Bizimkilere benzer doğaüstü özelliklere sahip hayvanlar, etrafını korku duygusuyla doldurmuştur.

Yeryüzündeki hayvanatı tıpkı insanlar gibi yaratan Allah, onların düzenlerini ve rızıklarını da insanlara benzetmiştir. Belli kurallara bağlı olan insan-hayvan ilişkisi, öncelikle bir korku duygusuna dayanmaktaydı. İlâhî dinler de, hayvanlara saygı ve onlardan rızıklanma, faydalanma temeline dayanan emir ve tavsiyeler içermekteydi:

"Yeryüzünde yürüyen hiçbir hayvan ve iki kanadıyla uçan hiçbir kuş yoktur ki, (onlar da) sizin gibi birer ümmet olmasınlar (onların durumları, rızıkları, ecelleri

takdir edilmiş, yazılmıştır). Biz Kitâbda hiçbir şeyi eksik bırakmamışızdır. Sonra (onlar) Rab'leri(nin huzuru)na toplanacaklardır."[10]

Yaratılış hiyerarşisi, yeryüzündeki yaşam biçiminden Allah'a doğru uzanır. Bu hiyerarşinin yapısı Allah tarafından çizilmiş ve onun isteği ile belli bir biçim ve dengede durmaktadır. Genel olarak tüm mahlukat iki âlemde yer alır: Görünen ve görünmeyen (gayb) âlemler.[11]

Dünyadaki mahlukat 4 temel sınıfta toplanmıştır:

1. Toprak
2. Bitki
3. Hayvan
4. İnsan krallıkları

Bu dört sınıf, insan en yüksek mevkide olacak şekilde, muayyen bir sıralanışta yer alır. Bu dünya boyutu gelişme ve çürüme, yaşam ve ölüm gibi tabiat konularının hükmüne bağlıdır. Varoluşun gerçekleştiği andan itibaren 11 gök âlemi olduğuna inanılır. Bu göklerin her birisi melekî biçimlerle doludur. Bunlar ruhlarla nüfuslandırılır. Kendi iç dinamiği ve yaratılış şekline göre ise; yer ve gök âlemleri de çeşitli kısımlardan oluşmaktadır.

İnsan-hayvan ilişkisinin ne zaman başladığı bilinmiyorsa da, genellikle insanoğlundan sonra yaratılan ve onun emrine sunulan hayvanlarla tanışma, tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. "Atalarımız mağaralar çevresinde avcılar olarak yaşamışlardır: Avlarına saygı duyan avcılar olarak. Avladıkları yaban domuzları, mamutlar ve yaban boğaları çok güçlü düşmanlar olduğu için bu saygı için iyi bir nedenleri vardı. Avcı kabileler bu hayvanları asla kendilerinden aşağı görmezlerdi. Hatta adale gücü, hız, işitme ve koku alma duyuları bakımından insanlardan üstün olduklarını da kuşkusuz görmüşlerdi. Ölüm korkusu bizi bir öteki dünya kavramına götürdüğünde, hayvan dostlarımıza da kendimize verdiğimiz maneviliği vermek doğal bir şeydi. Bizim ruhumuz varsa, onların da vardı."[12]

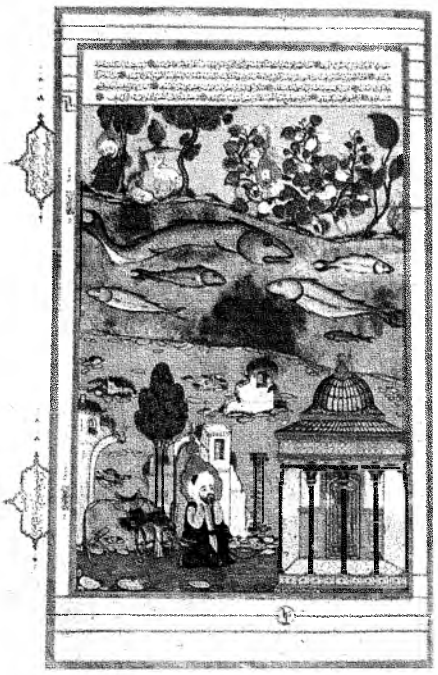
"Tarih öncesinde insan-hayvan ilişkisinin günümüz anlayışından daha fazla önem taşıdığı, hayatın ayrılmaz parçası olduğu bilinmektedir. İnsan-mağara-hayvan üçlüsü erişemediğimiz tarihin özeti gibidir. Mağara duvarlarına hayvanların resmini çizen insanoğlu, muhayyel "İnsan-Hayvan Sözleşmesi"nin tarafı durumundadır. Zaman geçtikçe insan bazı hayvanlarda olağan üstü özellikler sezip, onları ruh kardeşleri veya totem saymıştır. Kendi tanrılarını terk eden bazı kabileler, hayvanlara tapmaya başlamıştır. Bu inanmalar, resim, çizgi ve daha sonra sanata da yansımıştır."[13]

Mısırlıların çeşitli hayvanlara olan ilgisi, insanları diğer yaratıklarla yakın ilişkiye sokmuştur. En küçük hayvandan, en büyüğüne kadar iyi bir tedkik neticesinde; onlardan pek çoğunu evcilleştirme yoluna gitmişlerdir. Mısır medeniyetindeki bu tanrı ve hayvan çokluğu kabile toplumundan imparatorluğa geçişte de kendini göstermiştir. "İnsan ve hayvanların bu şekilde iç içe bulunması bunların, bu ilk düşünürlerin kafasında birbirlerine ne kadar yakın olduklarını göstermektedir. Hayvanlar henüz ruhsuz astlara indirgenmemişti. Daha yüzyıllarca bu alçaltmaya uğramayacaklardı. Bu dönemde insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişki, bir ruh eşitliği ilişkisiydi. Hayvanlar hala esrarengiz ve çoğunlukla tehlikeliydi ve bu ilk Mısırlıların kafalarında kendilerini insanlarla eşit kılan korkular uyandırmaktaydılar.Buna rağmen kutsal bir hayvan olmanın ciddi bir kusuru vardı. Seçilen hayvana saygı gösterilir, ölümünde onurlandırılır, Mısır'da olduğu gibi kediler, ibis kuşları ve şahinlere zarar verme ölümle cezaladırılabilirdi. Ancak bu saygının nedeni, onların hayvanlar olarak haklarına değil de, herhangi bir doğa üstü gücün o biçimde yeniden dünyaya gelmiş olmasıdır."[14]

Bazı hayvanlara totem, kutsal yaratık ve semboller olarak saygı, yüzyıllar boyunca sürdü. İnsan ruhunu yücelten, diğer yaratıkları ve özellikle hayvanları aşağılayan

anlayış hakim olmaya başlayınca; kâinatın dengesini bozacak biçimde katliam ve zulümler başladı. Hıristiyanlar için düzenin başında Tanrı, ortasında insan, en altta ise hayvanlar vardı. Temel alınan bu düşünce yapısı, ortaya çıkan medeniyetlerde de etkisini hissettirdi. Hayvanlar ruhsuz yaratıklar olduğuna göre, onların öldürülmeleri insana suçluluk duygusu vermezdi. "Hıristiyan egemenliği döneminin hayvanlar için iyi olduğu söylenemez."[15]

Hayvanların önemli bir şekilde rol aldığı Mitologya ise, gerçeğin dışındaki her şeyi kapsar. İslâm, Musevîlik ve Hıristiyanlık tek tanrılı ve tek kitaplı dinler oldukları için ilk bakışta bunların mitologya ile çeliştiği söylenebilir. Ancak bu üç dinde birlik, teklik olmakla birlikte, bir de çeşitlilik vardır. Tek Tanrı, tek Kitap ve bunun yanında Tanrı'nın buyrukları, temel ilkeleri, ibadet gibi konularda bir birlik vardır. Mitologyada hayvanlar çok geniş yer tutar. Denebilir ki hemen her hayvan üzerinde mithoslar vardır, bu İslâm'da da böyledir. Eski zooloji kitapları yalnız hayvanları tanıtmakla kalmaz, bunların üzerine kurulu söylenceler, olağanüstü yanları anlatıldığı gibi, hangi hayvanın etinin yenmesinin yasak olduğu, hangisinin öldürülmesi ya da öldürülmemesi gerektiği gösterilir. Olağan ve olağan dışı yaratıklar üzerine mitologya oluşurken, Osmanlı sanatçıları minyatürleriyle onları resmetmiştir.[16]


Yunus peygamber ve balık.

Hayvanların bir ruha sahip olduğunu ve onların da hukukunun bulunduğunu benimseyen medeniyetler, en küçüğünden en büyüğüne kadar bütün hayvanları bu yelpaze içinde değerlendirip, görevlendirmişlerdir. Peygamberlerle ilgili kıssalarda hayvanların önemli görevleri vardır: Hazret-i Muhammed-örümcek, Salih Peygamber-deve, Hazret-i Süleyman-karınca, Nemrud-sivrisinek, Musâ-yılan, Yunus Peygamber-balık beraberliği bunun en güzel örneğidir.

Her hayvan, her canlı, milyonlarca yıllık bir evrimin sonucudur. Her biri kendi yaşam biçimine uyumludur ve bizim saygımıza layıktır. Yaratıkların en şereflisi olma pâyesini elinde tutan insanoğlunun; onların hukukuna riayet etmediğinde, yaratılış gerçeğine aykırı davrandığında, "Belhüm edal" olabileceğini unutmamalıyız.[17]

Hayvanlar canlıların hareket edebilen, etkiye tepki gösteren, sevk-i tabiîleri bulunan kısımlarıdır. Bitkilerden daha ileri canlılardır. "Hayvanlardan da (çeşit çeşit yarattı) kimi yük taşır, kiminin yününden döşek yapılır..." (En'am:6/142). Gözle görülmeyecek kadar küçük mikroplardan tâ koca koca fillere, balinalara kadar yüzbinlerce çeşit hayvanı Allah yeryüzünde yaratmış, hem yeryüzünü onlarla şenlendirmiş, hem de onlarla insanlara rızık hazırlamıştır. Hayvanlar alemiyle Zooloji meşgul olmaktadır. Vücut yapıları, yaşayışları, beslenmeleri, üremeleri akıllara durgunluk verecek kadar çeşitli olan bu alem, Cenâb-ı Hakk'ın kudret ve ilmine açık delil taşır. Bunlarda elbette görecek gözler için ibretler vardır.[18]

Eğer bütün canlı dünyası, hayvanlar aleminden ibaret olsaydı, tüm oksijen tüketilecekti. Tüm hayat, bitkiyer dünyasından ibaret olsaydı, o zaman da, tüm karbondioksit bitirilmiş olacaktı. Meselenin hangi tarafına bakılacak olursa olsun, sonuç değişmeyecek ve ölüm tecelli edecekti.[19]

Allah kâinâtı belli bir amaç için yaratmıştır. Bu yaratılışta, insanlara, hayvanlara ve diğer mahlukâta farklı görevler yüklenmiştir. İnsanın yaratılmasında maksat, Allah'a ibadettir. O'na hilafet, O'na (O'nun dinine) yardım ve O'nun yeryüzünü imar etmektir. Şu âyetlerde olduğu gibi, Cenâb-ı Allah Kur'ân-ı Kerîm'in değişik yerlerinde ve hikmetinin gerektirdiği durumlarda bu hususu zikretmiştir:

"Ben cinleri ve insanları, ancak bana kulluk etsinler diye yarattım." (51/56)

"Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım." (2/30)

"Ve onların yerine sizi yeryüzüne hakim kılar." (A'raf:129)

"Ey iman edenler! Allah'ın yardımcıları olun." (61/14)[20]

İslâmî kaynaklarda, Hz. Âdem'in yaratılmasından önce insan veya ona benzer akıllı ve şuurlu bir varlık bulunup bulunmadığı konusu çok tartışılmıştır. Bu tartışmanın sebebi, Âdem'in yaratılışıyla ilgili âyetlerde geçen *halîfe* kelimesiyle, Bakara suresinde meleklere atfedilen, "Yeryüzünde orayı fesâda verecek ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?" anlamındaki ifadedir. Bir görüşe göre, Kur'ân-ı Kerîm'de Âdem'e ve onun soyuna halîfe denildiğine bakılırsa, yeryüzünde Âdem'den başka bir insan türü yaşamış olmalıdır. Bunlar orayı fesâda verip, kan döktükleri için helâk edilmişlerdir. Bu sebeple Âdem ve soyu halîfe, yani bu eski insanların halefi olmuş, onların yerine geçmiştir. Melekler Âdem'in neslinin fesat çıkaran ve kan döken varlıklar olacağını bu eski insanlarla kıyaslayarak ileri sürüyorlardı. Bundan başka, Hz. Âdem'den önce yeryüzünde *Hin* ve *Bin* veya *Tim* ve *Rim* diye adlandırılan varlıklar bulunduğu, bunların cinlerden önce var olduğu, dünyada fesat çıkardıkları, kan döktükleri ve bu yüzden Âllah'ın bunları helâk ettiği şeklinde rivayetler varsa da bunlar İsrâiliyât'dan veya eski İran folklorundan geçmiş hikayeler olup, İslâmî bir temele dayanmamaktadır (bk. Reşid Rızâ, I., 258). İbn Haldûn bu tür rivayetleri asılsız bulmakta, Âdem ve soyu hakkında Kur'ân'da bildirilenlerden başka güvenilir bilgiye sahip olmadığımızı belirtmektedir.[21]

Duyularla idrak edilmeyen ve insanlar gibi ilâhî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve kimi zaman da hayvanlarla bir mütalaa edilen cinler gelince; insanlar tarih oyunca Tanrı dışında görülmeyen, olağan üstü başka varlıklara da inanmışlar, çeşitli devirlerde ve coğrafî bölgelerde bu varlıkların iyilerine ve kötülerine değişik isimler vermişlerdir. İslâm dininde Allah, melek, şeytan, cin, hayvan ve peygamberlerin nitelikleri ve fonksiyonları tam olarak belirlenmiş olduğundan bir karışıklığa meydan verilmemiştir. Cinlerin atalarına cân adı verilir. Gûl, ifrît gibi çeşitli türlerden oluştuğuna inanılan cinler, eski Araplarda hin kelimesiyle ifade edilmiştir. Farsça'da cin karşılığında perî, dîv kelimeleri kullanılır. Cinlerin çeşitli kılıklara ve özellikle hayvan (yılan, dev...) şekline girdiği bilinmektedir.[22]

"Hayvanları da O yarattı. Onlarda sizin için ısıtıcı (şeyler) ve bir çok faydalar vardır. Onlardan bir kısmını da yersiniz. Nahl: 5" âyetinde de buyurduğu gibi yarattığı şeylerin hepsini belli bir ölçü ve düzen içerisinde insana mübah kıldı. Yaratılış gayesine uymayan fiil ve davranışlardan insan men edilmiştir. Ve: "O, göklerde ve yerde ne varsa hepsini, kendi katından (bir lütuf olmak üzere) size boyun eğdirmiştir. Ve gökten suyu indiren O'dur. Ondan size hem içecek vardır, hem de hayvanlarınızı otlatacağınız ağaçlar (45/13). (Allah) Sayesinde sizin için ekinler, hurmalar, üzümler ve diğer meyvelerin hepsinden bitirir. İşte bunlarda düşünen toplum için büyük bir ibret vardır. O, geceyi, gündüzü sizin hizmetinize verdi (16/10-12)." buyruğu ile yaratıklardan en şerefli dediği insana nice lütuflarda bulunmuştur.

Yüzyıllar boyunca süren ve güçlü bir devletin kültür faaliyetlerinin en önemlisi olan Dîvân Şiiri, sadece kendi hayalleri ve mazmunlarıyla yetinen, dışa kapalı, toplumdan kopuk, özel bir hobi değildir. Coğrafya, tarih, teoloji vb. sosyal bilimler ile fen, matematik, astronomi, kimya gibi müsbet bilimler divan şairlerinin ilgi alanları içindedir. Bu ilgi alanı içine halk bilimi ile zooloji (hayvan bilimi) de dahildir. Özellikle insan yaşamına etkili bir unsur olarak katılan hayvanların, şiirden uzak tutulması mümkün değildir. Kimi Dîvân şairlerinin sadece hayvanları konu alan veya bir hayvanın maddî ya da allegorik özelliklerinden yararlanan şiirleri vardır; ünlü Şeyhî'nin Hâr-nâme'si, Nef'î'nin Rahşiyye'si, Kara Fazlî'nın Gül ü Bülbül'ü ile çeşitli şairlerin bülbül, pervâne, hümâ, koyun, kuzu redifli gazelleri, Dîvân şiirinde hayanların önemli bir unsur olduğunun kanıtıdır.[23]

Klâsik Türk Edebiyatında kimi zaman hayvanlarla-hayvanlar, hayvanlarla-insanlar tartışırken, görüşünü pekiştirmek ve karşı tarafa kabul ettirmek için, özellikle Kur'ân-ı Kerîm'den âyetleri münazaralarda delil getirmişlerdir. Bu fikirler uygun Hadis'lerle ve diğer iktibaslarla desteklenmiştir.

Bitkilerde olduğu gibi (Zümer:39/21); Fâtır:35/27) hayvanlarda da çeşitliliği beyan için Kur'ân'da zevc-ezvâc (eş) kelimelerinden başka"elvân" kelimesi de geçmektedir. Çünkü elvân kelimesiyle de cins ve neviler anlatılır.[24] Yeryüzünde yarattığı muhtelif renk (ve türlerdeki) (hayvanları, bitki)leri, de (sizin hizmetinize verdi). Şüphesiz bunda öğüt alan bir toplum için ibret vardır (Nahl:16/13; Fâtır:35/38).[25]

"Her canlıda doğadan ve güzellikten bir parça bulunduğunu bilerek, yaşamanın her biçimini, her türünü, bıkmadan usanmadan incelemeye koyulmalıyız." diyen Aristotle, insandaki bilgi dağarcığının evrendeki şaşmaz düzeni anlamakla başladığını ifadeye tercümandır.[26] Kur'ân-ı Kerîm'in bir çok sûre ve âyetlerinde kimi zaman ibret, kimi zaman da kıssaların akışı gereği pek çok hayvan zikredilmiştir.

---

1 Geniş bilgi için bk.: Abdullah bin el-Mukaffa, *Kelile ve Dimne Tercüme-Metin,* Haz. Hayreddin Karaman; Bekir Topaloğlu, Nesil Yay., İstanbul, 1990.

2 Ferideddin-i Attar *Mantık al-Tayr,* Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yay., İstanbul, 1990, s.VII-VIII.

3 Geniş bilgi için bk.: Ali Şir Nevâyî *Lisânü't-Tayr,* Haz. Mustafa Canpolat, AKDTYK, Ankara, 1995.

4 Geniş bilgi için bk.: Önder Ertap *Divan Şiirinde Hayvan Motifi,* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Balıkesir, 1996.

5 Hüseyin Akkaya *The Prophet Solomon In Ottoman Turkish Literature And The Süleymâniyye Of Şemseddin Sîvâsî,* c. I, Harvard, 1997, s.50.

6 *a.g.e., s. 30-41.*

7 Süleyman Peygamberle ilgili manzumeler müteakip eserden alınmıştır: *a.g.e., s. 99, 100, 1003, 107, 114.*

8 Geniş bilgi için bk.Abbas Daneshvari, *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshâh,* University of Oxford, 1986, s.88-91; Filiz Çağman: "Illustrated Stories From Turkish Version Of Jami's Baharistan", *Turkish Treasures,* İstanbul, 1978/2, s.20-27.

9 Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,* Seyran Kitap, İstanbul, 1995./ Sembolik Hikayeler, Derleme, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.

10 En'âm Sûresi: 6/38.

11 Şeyh Hakîm Muînüddin Çiştî, *Sûfî Tıbbı,* İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, s.33.

12 Desmond Morris, *Hayvan-İnsan Sözleşmesi,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1990, s.18.

13 Geniş bilgi için bk.Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,* Seyran Kitap, İstanbul, 1995.

14 Morris, *a.g.e.,* s. 25.

15 *A.g.e.,* s. 32

16 Geniş bilgi için bk. Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası,* Akbank Yayınları, (Baskı tarihi yok) 1997.

17 Andolsun, cehennem içinde birçok cin ve insan yarattık ki kalbleri var, fakat onlarla anlamazlar; gözleri var, fakat onlarla görmezler; kulakları var fakat onlarla işitmezler; işte onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da aşağı (sapık)... Ve işte gâfiller onlardır! A'râf: 7/179. Ayetinden kısmî iktibastır.

18 Veli Ulutürk, *Kur'ân-ı Kerîm'de Yaratma Kavramı,* İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s.129-131.

19 A. Cressey Morrison, *İnsanın Yaratılış ve Yüceliği,* Otağ Yayınları, İstanbul, 1981, s.45.

20 Ragıp El-İsfehanî: İnsan İki Hayat İki Saadet, Pınar Yayınları, İstanbul, 1996, s.89-97.

21 Süleyman Hayri Bolay, "Âdem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul, 1988, C.I, s.358-363.

22 Geniş bilgi için bk.: Ahmet Saim Kılavuz, M. Süreyya Şahin: "Cin", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi,* İstanbul, 1993, C.8, s.5-10.

23 Geniş bilgi için bk.: Önder Ertap, *Dîvân Şiirinde Hayvan Motifi,* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir, 1996.

24 Râgıb el-İsfehânî, *El-Müfredât fî-Garîbi'l-Kur'ân,* Beyrut, Dâru'l-Ma'rifet (tarihsiz).

25 Veli Ulutürk, *Kur'ân-ı Kerîm'de Yaratma Kavramı,* s.131.

26 Geniş bilgi için bk.: L. Sami Akalın, *Türk Folklorunda Kuşlar,* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.

D- TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATI

TANZİMAT'TAN SONRA BASIN VE EDEBİYAT
753
DEVLET'İ ALİYYE'NİN SON 60 YILINDA TÜRK ŞİİRİ
758
ARA NESİL EDEBİYATI
766
OSMANLI'DA BATI ŞİİRİ
780
OSMANLI HİKÂYESİ VE ROMANI
789
OSMANLI'DA KADIN ŞAİRLER
802
1839-1918 ARASI TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK
813
KIBRIS MÜFTÜSÜ HİLMİ EFENDİ MÜDERRİSLİKTEN "SUÂLNÜ'Ş-ŞU'ARA"LIĞA
819

TANZİMAT'TAN SONRA BASIN VE EDEBİYAT

DOÇ. DR. ABDULLAH UÇMAN
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Bilindiği gibi Türk aydınlarının Avrupa'yı, dolayısıyla batı kültür ve edebiyatını tanıması oldukça geç sayılabilecek bir zaman diliminde, XVIII. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Osmanlı devlet adamları ilk defa, Türk tarihinde önemli bir dönüm noktası sayılan 1689 Viyana bozgunundan sonra, daha önceleri "kefere", "fecere" veya "diyâr-ı küfür" gibi nitelemelerle küçümsedikleri batı dünyasının askerî alanda Osmanlı gücünün önüne geçtiğini farkederler ve bu tarihten sonra yavaş yavaş "Batılılaşmazsak mahvoluruz!" görüşü bütün yöneticiler tarafından benimsenmeye başlanır. İşte Osmanlı Devleti'nde XVIII. yüzyılda başlayan batılılaşma veya modernleşme hareketlerinin temelinde, esas itibariyle bu düşünce ve yaklaşım bulunmaktadır. Özellikle Tanzimat'tan sonra yetişen Osmanlı aydınları Batı'yı bir güç Batılılaşma'yı da güçlülük sembolü olarak görmüşlerdir.[1]

Söz konusu olan batılılaşma süreci içerisinde dikkati çeken ilk ve en önemli teşebbüs, 1720 yılında 28 Çelebi Mehmed Efendi adlı bir Osmanlı bürokratının elçi olarak Fransa'ya gönderilmesidir.[2] Mehmed Efendi, bu seyahatle hem Fransa ile Osmanlı Devleti arasındaki dostluğu güçlendirecek hem de Fransız kültür ve medeniyeti hakkındaki gözlemlerini bir rapor halinde kaleme alacaktır. Daha sonra *Fransa Sefâretnâmesi* adıyla şöhret bulan ve birkaç defa yayımlanan bu rapor, bu tarihte, bir Osmanlı aydınının Avrupa'daki yaşama tarzı ile batı kültür ve medeniyetine bakışını, daha doğrusu hayranlığını yansıtan ilginç gözlemlerle doludur. Ahmet Hamdi Tanpınar *XIX'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nın giriş bölümünde bu eseri değerlendirirken, "Hiçbir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük sefaretnâme kadar mühim bir yer tutmaz" diyerek, esarin önemi üzerinde durur.[3]

Matbaanın kurucusu İbrahim Müteferrika.

Batılılaşma hareketinin ikinci durağında, 28 Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Mehmed Çelebi ile İbrahim Müteferrika'nın işbirliği sonucu 1728 yılında Osmanlı Devleti'nde ilk defa bir matbaanın kurulduğunu görürüz.[4] Kurucusunun adına nisbeten Müteferrika Matbaası adını taşıyan bu matbaada, 1745 yılında Müteferrika'nın ölümüne kadar çoğu tarih, coğrafya, gramer ve lügat türünde olmak üzere toplam 17 kitap basılır.[5] Bu matbaayı 1795'da Mühendishâne Matbaası[6] ile 1802'de kurulan Üsküdar Matbaası takip eder.[7]

Batılılaşma sürecinde Yeniçeri Ordusu yerine Nizâm-ı Cedîd ordusunun kurulması; Londra, Paris, Viyana ve Berlin gibi bellibaşlı Avrupa başkentlerinde daimî elçilikler açılması;[8] Vak'a-i Hayriyye[9] ile Tercüme Odası'nın kurulması[10] gibi dikkati çeken teşebbüslerden sonra, bu çizgide en önemli dönüm noktası, 3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı adıyla da bilinen Gülhane Hatt-ı Hümâyunu'nun ilân edilmesidir.[11] Giriş kısmında, 150 yıldır memleket dahilinde görülen çeşitli kargaşa, bozukluk ve gerilemenin sebeplerini, İslâm dininin aslından uzaklaşılmış olmakla açıklanmaya çalışıldığı fermanda, esas itibariyle dil, din ve ırk ayırımı gözetilmeksizin bütün Osmanlı vatandaşlarının (tebaa) can, mal ve namus gibi temel haklarının devletin güvencesi altına alındığı açıklanmış, sonuç kısmında ise "tanzimat" tabirinin

anlamına da uygun biçimde, yapılacak yeni düzenlemelerle eski sistemin artık tamamen terkedilip yerine yeni bir düzen kurulacağı belirtilmiştir.

Ancak, zannedildiği gibi, Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesiyle birlikte sosyal, ekonomik ve hele hele kültürel ve edebî anlamda yeniliklerin hemen başladığını söylemek mümkün değildir. Bırakın 1839'u, XIX. yüzyılın ortalarına gelindiği zaman bile kültür ve edebiyat alanında, bir iki istisna dışında, yenileşme yolunda kayda değer hemen hiç bir örnekle karşılaşamayız.

Acaba batı tesiri, edebiyatta ve kültür hayatında niçin bu kadar geç başlamıştır? Her şeyden önce, ilişki kurduğumuz milletlerin kültür ve edebiyatlarından haberdar olabilmek için o milletlerin dilini bilmek gerekmektedir; yani kültürel temasta ilk ve en önemli araç olarak yabancı dil meselesi ortaya çıkmaktadır.

XIX. yüzyılın başladığı 1800 tarihinden, yüzyılın ilk yarısı olan 1850'lere kadar kültür ve edebiyat alanında herhangi bir yenileşme hemen hemen yok gibidir. Ancak 1860'lara doğru bir kıpırdanma ile karşılaşılır. XIX. yüzyılın ilk yarısında, yani 1850'den önce sadece iki önemli teşebbüsten söz edilebilir. Bunlardan biri, 1831 yılında, ilk Türkçe gazete olan *Takvîm-i Vekayî*'nin çıkışı, diğeri de 1840 yılında William Churchil adlı İstanbul'da yaşayan bir İngiliz'in yönetiminde *Cerîde-i Havâdis* gazetesinin yayımlanmaya başlamasıdır.

Ceride-i Havadis (11 Ağustos 1860).

Sultan II. Mahmud'un İzmir'e yaptığı bir gezi sırasında orada bazı dükkânların vitrinlerinde gördüğü Rumca gazeteler üzerine yayımladığı bir fermanla çıkarılmaya başlanan *Takvîm-i Vekayî*'nin, resmî nitelikte olması dolayısıyla, 1860'tan sonra yayın hayatına giren diğer gazeteler gibi bir kamuoyu oluşmasına katkıda bulunduğu söylenemez. Ancak resmî nitelikte olmasına ve haftada bir defa yayımlanmasına rağmen, Osmanlı tebaasının durumu da göz önüne alınarak, Rumca, Ermenice, Arapça, Farsça ve *Moniteur Ottoman* adıyla Fransızca olarak da yayımlanan bu gazete, yine de bu alanda atılmış bir ilk adımdır ve bir ilk gazete örneğidir.[12]

Cerîde-i Havâdis'e gelince: Bu gazete her ne kadar eski gücünü kaybetmiş olan Osmanlı Devleti'ndeki bazı devlet adamlarının kendi aralarındaki mevki kavgaları sonucu İngiltere'nin baskısıyla Churchil adlı bir ingilize verilen taviz neticesinde çıkmış olsa da, gerek yazar kadrosunun Türklerden oluşu, gerekse Kırım Savaşı sırasında ciddi haberler vermesi ve devrin bir kısım edebî tartışmalarının yapılmasına bir zemin teşkil etmesi bakımından Türk gazetecilik tarihinde önemli bir yere sahiptir.[13]

Doğrudan doğruya edebiyat alanında batı dünyası ile ilk temas ve yenilikler 1860 yılını bulur. Bu safhada dikkati çeken en önemli teşebbüs, daha sonra bu tür faaliyetlerde daima ön plânda göreceğimiz Şinasi'den gelir. Şinasi'nin, 1859 yılında *Tercüme-i Manzume* adıyla yayımladığı kitapçıkta Racine, La Fontaine, Lamartine ve Fenélon gibi klasik ve romantik Fransız şairlerinden seçilip tercüme edilmiş şiirler yer almaktadır. Bazı edebiyat tarihçilerinin "Yeniliğe açılan ilk kapı" olarak gördükleri bu kitapçığı sonraki yıllarda diğer tercümeler izleyecektir.

Aynı yıl Tanzimat devrinin önde gelen devlet adamı ve aydınlarından Münif Paşa, Voltaire, Fenélon ve Fontenelle gibi Batılı filozofların felsefî muhtevalı konuşmalarından oluşan *Muhâverât-ı Hikemiye* (Felsefî diyaloglar) adıyla başka bir kitap yayımlar. Münif Paşa böyle bir eseri niçin hazırladığını, kitabın giriş kısmında şöyle açıklamaktadır: "Şu felsefî diyaloglar okuyucuya hem eğlence, hem de bilgi verdiğinden, besleyici ve lezzetli bir meyve gibidir. Bu tercümeden maksat, batı kültürünün faydalı ve güzel taraflarını almak ve memlekete diyalog tarzı gibi yeni tarzlar getirmektir."

1860 yılında yine Şinasi, bu defa saraydan gelen bir teklif üzerine, batılı tarzda ilk tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi* piyesini kaleme alır. Molière komedileri örnek alınarak yazılan bu piyes, hem Türk edebiyatında yenileşme açısından ilk eser olması, hem de sahne ve perde gibi Batılı tiyatro ölçülerine uygun biçimde ortaya konulan ilk telif tiyatro örneği olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

Batılı tarzda yeni örneklerin verilmeye devam edildiği 1860 yılında, *Takvîm-i Vekayî ve Cerîde-i Havâdis*'in yanında, *Tercümân-ı Ahvâl* adıyla yeni bir gazete daha yayın hayatına girer. Şinasi ile Âgâh Efendi tarafından çıkarılan bu gazete, çeşitli konularda halkı aydılatacak, okuyucunun bilgi ve kültür düzeyini yükseltecek ve onları dünyada olup bitenlerden haberdar edecektir. Herhangi bir devlet desteği almadan yayımlanan bu gazete, aynı zamanda bir kamuoyu oluşturmayı da amaçlayan ve doğrudan doğruya Türk aydınlarının çıkardığı ilk gazete olma özelliğine de sahiptir.

1862 yılında, yine devrin tanınmış devlet adamlarından Yusuf Kâmil Paşa, Fransız edebiyatçısı Fenélon'un didaktik bir roman özelliği taşıyan *Télémaque* adlı eserini tercüme edip yayımlar. Yusuf Kâmil Paşa, kitabın önsözünde bu eseri niçin çevirdiğini şu beyitle açıklamaktadır:

Sûretâ nakl-i hikâyet görünür
Lâkin erbâbına hikmet görünür

(Yani, görünüşte bu eserde bir hikâye anlatılmaktadır, ama gerçekte bunda bir hikmet vardır; konunun erbâbı bu hikmeti anlamakta güçlük çekmezler!)

Şinasi.

Batı dillerinden yapılan ilk tercümelerde seçilen eserin edebî karakterinden çok, bu türdeki geleneksel eserlerde olduğu gibi, Tanzimat'ın genel anlamda "sosyal fayda" anlayışına uygun biçimde, Türk okuyucusuna bir tür nasihat ve ahlâk dersi verme amacı daima ön plânda gelmektedir. İşte bu amaca uygun bir muhtevaya sahip *Télémaque* tercümesinin kısa sürede 8-10 baskı yapması, yirmi yıl kadar sonra Ahmed Vefik Paşa tarafından biraz daha sade bir dille yeniden tercüme edilmesi, bize bu tür eserlerin, devrin okuyucusu tarafından nasıl benimsendiğini gösteren dikkate değer bir örnektir.

Télémaque çevirisiyle aynı yıl, Victor Hugo'nun ünlü *Sefiller* romanı özet halinde tercüme edilir ve *Hikâye-i Mağdurîn* adıyla *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde tefrika suretiyle yayımlanır.

1862 yılında, yine Şinasi tarafından, bu defa tek başına, baskı kalitesi ve tertip bakımından diğerlerinin çok üstünde, *Tasvîr-i Efkâr* adıyla yeni bir gazete çıkarılmaya başlanır. *Tercümân-ı Ahvâl*'den sonra *Tasvîr-i Efkâr* Şinasi'nin siyasî ve sosyal nitelikli her türlü düşüncesini rahatlıkla açıkladığı, gerçek anlamda bir aydın kimliğiyle göründüğü ve bilinçli bir surette bir kamuoyu oluşturmaya çalıştığı bir yayın organı olur.

Tasvîr-i Efkâr, aynı zamanda, başta Nâmık Kemal, Recâizâde Ekrem ve Ebüzziya Tevfik olmak üzere, birkaç yıl sonra siyasî mahiyetteki Yeni Osmanlılar topluluğunu meydana getirecek gençlerin bir araya geldikleri ve ülke meselelerini rahatça konuşup tartıştıkları yeni bir fikir muhiti görevini de yapar.

Tasvîr-i Efkâr'ın çıkışını, 1862 yılının sonlarına doğru, yine Şinasi'nin kendi şiirlerini bir araya getirdiği *Müntehabât-ı Eş'âr* adlı şiir kitabı takip eder. Aslında, klâsik anlamda bir divançe biçiminde düzenlenen bu kitapçığa şair ilk defa "Dîvançe-i Şinasi" adını vermeyip, batılı şairlerin yaptıkları gibi ayrı bir isim vermek suretiyle gelenekten ayrılmıştır.

1862 yılında, bilimsel ilk kurumlardan biri olan Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniye adına, Münif Paşa yönetiminde, kültür tarihimizde oldukça önemli bir yeri olan *Mecmua-i Fünûn* adıyla bir bilim ve kültür dergisi yayımlanmaya başlanır.[14] Dergi, arada bir kesinti dönemi dışında, 1867 yılına kadar toplam olarak 47 sayı yayımlanır. Fizik, kimya, biyoloji, tarih, dil, pedagoji, mantık, maliye, ekonomi ve felsefe gibi hemen her alanda Batı düşünce ve kültürünü, âdeta dinî bir coşkunlukla Türk okuyucusuna aktarmak suretiyle, XVIII. yüzyılda Fransa'da *Grande Ancyclopedie*'nin oynamış olduğu rolün bir benzerini XIX. yüzyıl Türk toplumunda bu dergi oynar.[15]

Ana hatlarıyla çizmeye çalıştığım bu tablodan da görüleceği gibi, Batı kültürü ve edebiyatının etkisi altında 1859-1862 yılları arasında Türk kültür ve edebiyatında da bir yenileşme ve değişme başlamış bulunmaktadır. *Télémaque* ve *Sefiller* çevirisini *Hikâye-i Robenson, Monte Cristo ve Paul ve Virginie* gibi diğer aşk ve macera romanları takip eder.[16] 1870'li yıllara kadar ortalıkta henüz tercüme romanlar dolaşmaktadır. İlk telif roman ise 1872'de yayımlanır. Bu eser, devrinde daha çok gazeteci ve lügatçı olarak tanınan Şemseddin Sami'nin kaleme aldığı *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı romandır. İlk telif ro-

man oluşunun bütün acemiliklerini taşımasına rağmen, bu eserin de, roman tarihimiz açısından ayrı bir önemi vardır.[17] Şemseddin Sami'nin romanını birkaç yıl arayla Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellâh* (1874), *Hüseyin Fellâh* (1875) ve *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanlarıyla Nâmık Kemal'in *İntibah* (1876) romanı izler.

Görüldüğü gibi, Tanzimat'tan sonraki edebî ve kültürel mahiyetteki yenileşmeler gazete ve gazetecilik ile edebî türler olmak üzere bellibaşlı iki alanda yoğunlaşmaktadır.

Şinasi, 1860'ta yayımlanan *Tercümân-ı Ahvâl* mukaddimesinde, gazeteyi, bir medeniyet ölçüsü; medenî bir toplumda yaşayan insanların düşüncelerini yazı ile ifade edebilmelerini de kazanılmış bir hak olarak tarif etmiştir. İşte gerek bu anlayış, gerekse devletin de teşvik ve desteğiyle 1860'ta yayın hayatına giren *Tercümân-ı Ahvâl*'den sonraki 10-15 yıl içinde *Muhbir, Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis, Basîret, Ulûm, Hürriyet, İbret, Hadîka, Terakkî ve Diyojen* gibi sayıları 25'i bulan irili ufaklı birçok gazetenin yayınlandığı görülür.

İstanbul'da yayınlanan ilk resmî gazete: Takvim-i Vekâyi, 1 Kasım 1831.

1860 ile 1876 yılları arasında çıkan gazetelere topluca baktığımızda, toplumda yenileşme ve bir kamuoyu oluşturma gibi bir misyonu üstlenen gazetenin şu üç önemli fonksiyonuyla karşılaşırız:

1- Devrin siyasî fikirlerinin gelişmesine olan katkısı; 2- sosyal ve kültürel alana katkısı; 3- dilin sadeleşmesi ve edebiyatın gelişmesine olan katkısı.

Tanzimat devrinin en önemli sosyal ve siyasal kavramları arasında yer alan ve sık sık tekrarlanan hak, hukuk, kannun, adalet, eşitlik (müsâvât), hürriyet, vatan ve millet gibi sözler ilk defa gazeteler vasıtasıyla telâffuz edilmiş ve gazeteler daha sonraki yıllarda giderek rejim meselelerinin tartışılmasına da önemli bir zemin hazırlamıştır. Gerek 1877'de Osmanlı Devleti'nde meşrutiyetin ilk defa ilân edilmesi ve parlamentonun açılmasında, gerekse 1908'de meşrutiyetin ikinci defa ilân edilmesinde en önemli pay gazetelerindir dersek hiç de mübalâğa etmiş olmalıyız.

A. H. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, "yeniliğin memleket içinde yerleşme ve gelişmesinde âmil olan unsurlar" arasında gazeteye ve gazeteciliğe ayrı bir yer verir ve bu devirde Türk okuyucusunun dünyada olup bitenlere "alâka ve merakı"nın doğrudan doğruya gazete ile başlamış olduğunu öne sürer.[18]

Gerçekten o devirde hak, memleket içinde ve dışındaki her türlü olaydan gazete vasıtasıyla haberdar oluyordu. Ahmet Midhat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât* adlı eserinde, ilk defa, "gazetecilerin halkın avukatı", gazetelerinde "halkın sesi" olduğunu söyler ve toplumdaki her türlü haksızlığı önlemek için gazetenin pekalâ bir araç olarak kullanılabileceğini dile getirir. Ayrıca, Türkiye'de kitap halinde yayımlanan monografik çalışmalar daha çok 1908'den sonra geliştiği için, Tanzimat'tan sonraki altmış-yetmiş yıllık kültür ve edebiyat tarihini ilgilendiren malzemenin hemen hemen tamamının yine gazete sayfalarında bulunduğu dikkate alınırsa, gazetenin Türk kültür ve edibayat tarihinin gelişmesindeki rolü daha iyi analşılabilir.

Bir sonraki nesilden Hâlid Ziya ve Hüseyin Câhid gibi yazarlar hâtıralarında, çocukluklarında evlerinde geceleri bir "okuma saati"nin bulunduğunu ve okuma-yazma bilmeyen ev halkının bu devirde yeni açılan okullara giden çocukların ellerine verdikleri gazeteleri her gece belli saatte baştan sona okuttuklarını, kendilerinin de okunanları dikkatle takip ettiklerini anlatmaktadırlar.[19]

Tanzimat'tan sonraki yılarda ağır adımlarla da olsa, yine gazeteler sayesinde, dilde bir sadeleşme hareketinin başladığı da görülür. Aydınların halk ile uzlaşmaya gittiği, dilde millîleşmenin başladığı bu dönemde gazete sayesinde yeni bir yazı dili oluşur. Yani gazete, diğer alanlarda olduğu gibi, dilde sadeleşmeye de önemli bir zemin hazırlar. Şinasi'nin, daha 1860'ta *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesine yazdığı mukaddimenin son paragrafında, çıkarılan gazetenin "umum halkın kolayca anlayabileceği bir dille" yayımlanacağından bahsetmesi, gazetenin bu konudaki sorumluluğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Meseleye edebiyat açısından bakarsak, edebiyatta da yeni ve batılı edebî türlerden olan metne dayalı tiyatro, hikâye ve roman, fıkra, edebî tenkit, makale, hâtıra ve mülâkat gibi türlere ait ilk örnekler yine gazete sayfalarında yayımlanmak suretiyle okuyucunun karşısına çıkmıştır. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* piyesinden başlayarak

Ahmed Midhat Efendi'nin hemen hemen bütün romanları, kitap halinde basılmadan önce gazete sayfalarında tefrika edilmiştir. Ayrıca, batıdan gelen yeni bir tür olan edebî tenkidin ilk örneklerine de yine gazete sayfalarında rastlarız. *Tasvîr-i Efkâr*'da Şinasi ile, *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te Said Paşa arasında cereyan eden meşhur "Mebhûsetü Anhâ" münakaşasından başlayarak "Hayâliyyûn-Hakikiyyûn", "Klasikler", "Zemzeme-Demdeme", "Abes-Muktebes" ve "Dekadanlık" gibi meşhur edebî tartışmalar hep gazete sayfalarında yapılmıştır.

Bütün bunların yanında, bu dönemin Şinasi, Münif Paşa, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Ali Suavi, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Midhat Efendi, Recâizâde Ekrem ve Muallim Nâci gibi edebiyatçı ve aydınlarının hepsinin aynı zamanda gazeteci olduklarını hatırlarsak, gazetenin nasıl bir mektep olduğu kolayca anlaşılabilir.

Toparlayacak olursak, yenileşme dönemi Türk edebiyatında esas itibariyle roman ve tiyatro türü edebiyatımnıza batıdan girmiş, Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı ilk roman örneğinden sonra Nâmık Kemal, Ahmed Mithat Efendi, Recâizâde Ekrem ve Mizancı Murad'ın yazdığı eserlerle roman türü 25-30 yıl içinde belli bir mesafe almış bulunmaktadır. Yeni türlerden biri olan tiyatro da Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nden sonra, *Vatan yahut Silistre*'den başlayarak Nâmık Kemal'in 5-6 eseri, Recâizâde Ekrem'in, Direktör Âlî Bey'in, Ahmed Midhat Efendi'nin ve özellikle Abdülhak Hâmid'in eserleriyle sağlam bir zemine oturmuştur.

Yenileşme dönemi edebiyatımızda yine Şinasi ile birlikte şair de büyük bir değişim göstermiş; divan edebiyatının soyut güzellik anlayışı yerine, bu devirde, hak, hukuk, medeniyet, adalate, hürriyet, vatan, millet ve akılcılık gibi daha çok Fransız İhtilâli'nden sonra telâffuz edilmeye başlanan meseleler şiirin konusu olmuştur. Yani daha açık bir ifadeyle söylersek, esas gayesi okuyucuda estetik bir heyecan uyandırmak olan edebiyat, esas amacından uzaklaştırılarak, genel anlamda siyasî ve sosyal meselelerin bir propaganda aracı haline gelmeye ve giderek ideolojilerin emrine girmeye başlamıştır.

---

1 M. Şükrü Hanioğlu, "batılılaşma", *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. V, İstanbul 1992, s. 148-150.

2 Ahmet Refik, *Tarihî Sîmâlar*, İstanbul 1912, s. 19-39; Faik Reşit unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri*, 2. b., Ankara 1987, s. 53-58.

3 *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul 1967, s. 10. Mehmed Efendi'nin eseri yeni harflerle de birkaç defa yayımlanmıştır: *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnâmesi-Sefâretnâme-i Mehmet Çelebi* (sad.: Şevket Rado, İstanbul 1970); *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi* (haz.: Abdullah Uçman, İstanbul 1977); *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi* (haz.: Beynun Akyavaş, Ankara 1993). Eserin Fransa'da yapılan son yayımı ise *Le Paradis des İnfidèles* (par. Gilles Veinstein, Paris 1981) adını taşımaktadır.

4 Niyazi Berkes, "İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği", TTK, *Belleten*, c. XXVI, S. 104, Ekim 1962, s. 715-737; a.y., *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ankara 1973, s. 47-59. Ayrıca bkz.: Âdil Şen, *İbrahim Müteferrika ve Usûlü'l-Hikem fî Nizâmi'l-ümem*, Ankara 1995, s. 25-67.

5 Selim Nüzhet (Gerçek), *Türk Mathaacılığı*, İstanbul 1939, s. 84-85, 98; Alpay Kabacalı, *Türk Yayın Tarihi*, İstanbul 1987, s. 23-46.

6 Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Mathaacılık Tarihinde Mühendishâne, Müedishâne Mathaası ve Kütüphanesi (1776-1826)*, İstanbul 1996.

7 Alpay Kabacalı, *Türk Yayın Tarihi*, İstanbul 1987, s. 55-65.

8 Ercümend Kuran, *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluş ve İlk Elçilerin Siyasî Faaliyetleri (1793-1821)*, 2.b., Ankara 1988.

9 İsmail Hâmi Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c. IV, İstanbul 1972, s. 109-111.

10 Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlalşma*, Ankara 1973, s. 176-177; Taceddin Kayaoğlu, *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*, İstanbul 1998, s. 21-27.

11 Reşat Kaynar, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Ankara 1954; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 187-219.

12 Gazetenin çıkışı, ismi, muhtevası ve farklı dillerde yayımı hakkında geniş bilgi için bkz.: Nesimi Yazıcı, *Takvîm-i Vekayî (Belgeler)*, Ankara 1983; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 177-178.

13 Ziyad Ebüzziya, "Cerîde-i Havâdis", *DİA*, c. VII, İstanbul 1993, s.406-507.

14 Dündar Akünal, "İlk Türk Dergisi: Mecmua-i Fünun", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. I, Osmaniye'nin Kuruluşu ve Faaliyetleri", *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri*, İstanbul 1987, s. 200-220; a.y., "Cem'iyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye", *DİA*, c. VII, İstanbul 1993, s. 333-334.

15 A. Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 3.b., İstanbul 1967, s. 154.

16 Mustafa Nihat (Özün), *Türkçede Roman*, İstanbul 1936, s. 144-185.

17 Robert P. Finn, *Türk Romanı-İlk Dönem: 1872-1900* (çev.: Tomris Uyar), Ankara 1984, s. 17-23; Mehmet Kalan, "Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, c. II, İstanbul 1987, s. 73-92.

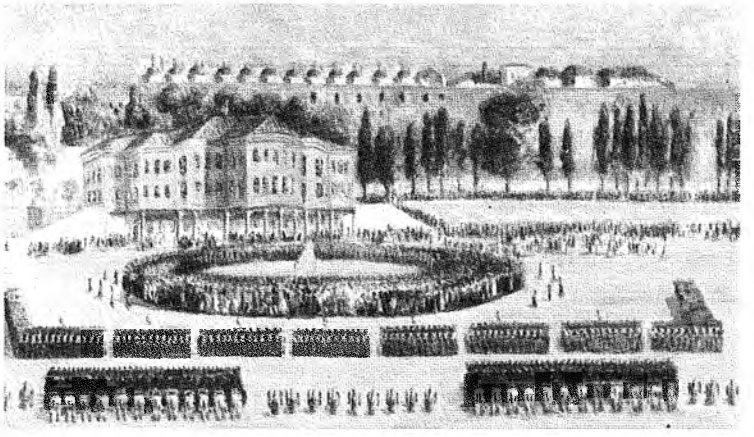
18 *A.g.e.*, s. 116-117; 224-226.

19 Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, 2. b., İstanbul 1969, s. 77-79. Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat tarihinin Ahmet Midhat Efendi'ye ayırdığı sayfalarında, onun evlerde "okuma saati" meydana getirmek suretiyle, okuma alışkanlığı olmayan Türk halkına gazete ve romanlar vasıtasıyla okuma zevk ve alışkanlığı kazandırdığını söyler (bkz.: *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 449). Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat*'ta "Musahebât-ı leyliyye" başlığıyla yayımladığı seri makalelerin ilk cüz'ünü de *Okuma Zevki* (İstanbul 1301) oluşturmaktadır. Hüseyin Câhid de hâtıralarında aynı şekilde, evlerinde geceleri özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarının büyük bir merak ve dikkatle okunduğunu, kendisinde küçük yaşta okuma merakının da onun eserleri sayesinde uyandığını anlatır (bkz.: Hüseyin Cahid Yalçın, *Edebî Hâtıralar*, İstanbul 1935, s. 5-12).

DEVLET-İ ALİYYE'NİN SON ALTMIŞ YILINDA TÜRK ŞİİRİ

PROF. DR. M. ORHAN OKAY
FATİH ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Osmanlı tarihinin, hatta bütün Türk tarihinin önemli dönemeçlerinden olan Tanzimat hadisesi 1839'da vukubulur. Bu siyasi Tanzimat'tır. Edebiyat tarihlerinde bir de *Tanzimat Edebiyatı* tabiri vardır. Bunun başlangıç tarihi olarak da Şinasi'nin bir takım yeni edebî hareketleri başlattığı 1859 yılı kabul edilir. Bu tarihten Cumhuriyet'e, hatta biraz daha gerçekçi olmak gerekirse 1919 tarihine kadar geçen yılların sayısı altmıştır. Demek ki yenileşme, Batılılaşma veya Avrupai gibi sıfatlarla andığımız edebî dönemin Osmanlı tarafında kalan ömrü altmış yıldan ibarettir. Bu altmış yıla sığan şair sayısı, İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a göre beşyüz kadardır. İster istemez Namık Kemal'e atfedilen anekdottaki "altı yüz yıllık devletin cenazesi de ancak altmış yılda kalkar" sözü hatıra geliyor. Yalnız buna bir de "altmış yılda kalkan cenaze için de beş yüz mersiye-hân gerekir" cümlesini ilave etmelidir. Hiç şüphesiz bu beş yüz sayısı, padişahından çobanına kadar şiir yazmış bir millet ölçüsünde herhangi bir rakamdan başka bir şey ifade etmez. Yoksa bunlardan yalnız şiir kitapları basılmış olanlar seçilirse bu sayı yüz elliye, edebiyat tarihlerine ve antolojilere geçmiş olanlar dikkate alınırsa altmışa iner. Yine de, iddialı görünen başlıktaki Türk şiirini gereği gibi tanıyabilmek için bu altmış şairi bile değerlendirmek bu yazının harcı değildir. Maksat, edebiyat mesleğinden olmayanlara bu devir Türk şiirine bir nebze göz atma ve şiirin başlıca meselelerini yoklama imkânı vermekten ibarettir.


Tanzimat Fermanı'nın okunuşu. (Feyhaman Duran'ın tablosu)

Bu siyasî-tarihî hadisenin kısa bir muhasebesini yapmak gerekirse, 3 Kasım 1839'da, padişah fermanıyla ilân edilen Tanzimat, Batı'ya indeksli reformlar hareketinin başlangıcı gibi gözükür. Aslında eline fırsat geçen kalem sahiplerinin ya yere vurduğu yahut da okşadığı Tanzimat, bu tarihten bir yüz elli yıl kadar evvel başlayıp günümüze kadar da aktüelliğini koruyan bir değişmeler zincirinin orta halkasından başka bir şey değildir. Başta Tanzimat olmak üzere, ondan evvel ve sonra vukubulan bütün bu değişme, Batılılaşma, yenileşme, ıslahat gibi hareketlerin bir takım dış baskılarla veya yöneticiler tarafından tepeden inme, yani iç baskılarla veyahut kısmen halk ve aydın kesiminin istekleri doğrultusunda yapılmış olarak gösterilmesi, zamanından günümüze kadar hemen daima münakaşa konusu olmuştur ve olmaktadır. Hangisi doğru olursa olsun, bütün bu değişme hareketlerinin temelinde, savaş alanlarından başlayarak Devlet-i Aliyye'nin Batı karşısında bir takım mağlubiyetlerinin önemli rolü olduğu muhakkaktır. Avrupa'nın çeşitli şehirlerine giden geçici veya daimi Osmanlı elçi-

lerinin, devletin bu kayıplarının bir çeşit bilançosunu, muhasebesini yapan lâyihaları, aynı zamanda devlet büyüklerine ıslahatın, değişmelerin gerektiği hakkında da ilk işaretleri vermişlerdir. Böylece en az III. Ahmed devrinden başlayarak I. Mahmud, III. Mustafa, III. Selim, II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid devirleri hep bu yeniliğin, değişmelerin ve ıslahatın çalkantılarıyla geçmiştir.

Edebiyata gelince... Bu siyasi-toplumsal hareketler içinde her kurum gibi hiç şüphesiz edebiyat da bu değişmelerden payını almıştır. Ama siyasi Tanzimat'ın Tanzimat edebiyatıyla ilgisi zannedildiği kadar fazla değildir. 1839'da okunan Tanzimat Fermanı'nın ilk edebî mahsullerinin bu tarihten yirmi yıl sonra ortaya çıkmasını bu siyasi hadiseye bağlamak pek de mantıkî görünmez. Ancak devletin yönetimde, hukukta, eğitimde başlattığı yenileşme veya Batı'ya yönelme hareketinin bir müddet sonra tecessüs, tercüme, taklit ve adaptasyon gibi saiklerle edebiyata da intikal etmesi tabiidir. Böylece doğrudan doğruya bir edebî tür olmasa da gazetenin ve onun getirdiği makale ve edebî eser tefrikası gibi hazırlıkların ardından hikâye, roman, tiyatro ve benzeri yeni türlerin yanı sıra kadîm bir sanat geleneği olan şiirde de yenileşme tecrübeleri başlar. Edebiyat estetiğinin temel unsurlarından biri olan form değişmeleriyle beraber dilde ve muhtevada da yenilikler ortaya çıkar. Hepsinin temelinde de Şinasi'nin "giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği" diye formül haline getirdiği bir edebiyat anlayışı vardır. Bu demektir ki edebiyat halka, dolayısıyla toplum meselelerine yönelecektir. Bunun adı popüler veya popülist edebiyattır. Gerçekten bu dönemin ilk edebî örnekleri, bu her iki sıfatın da yakıştırılabileceği bir seviye gösterir. Tabii şiir de bundan payını alacaktır. Nitekim Şinasi'nin ilk denemeleri, daha sonra Namık Kemal'in pek çok şiiri, şiirin belki en önemli vasfı olması gereken lirizmden alabildiğine uzakta kalır. Daha sonra Recaizade Ekrem'le, özellikle de Abdülhak Hamid'le önemli atılımlar yapan bu yeni şiir Servet-i Fünun mensuplarında halktan yahut popülizmden uzaklaşıp lirizmi aramaya başlamışsa da bu Türk şiirinin kendi iç hamlesi değildir ve yukarıda bahsettiğimiz Tanzimat'tan yirmi yıl sonra başlayan Batılılaşma macerasının devamıdır.

Şimdi, konunun burasında bir soru sorulmalıdır: Bu Batılılaşma hareketi, bu Batı tesirleri olmasaydı, edebiyatımızın kendi içinden bir hamle ile değişmesi, yenileşmesi düşünülebilir miydi? Sağlam ve kapalı bir gelenek edebiyatı olan Divan şiirinden böyle bir hamle beklenebilir miydi? Burada kapalı kavramından, birçoklarının bir suçlama motifi olarak kullandıkları, şiirin içinde yaşadığı topluma kapalı ve yabancı kalması manasını kasdetmiyorum. Çünkü bu manada Divan şiirinin toplumla ilişkisi bütün seçkin (elit) klasik edebiyatlarda olduğundan daha az değildir. Kapalılığa, kendi estetik bütünlüğünü tamamlamış, zirveye ulaşmış, binaenaleyh gelişme yolları kapanmış manasını vermek istiyorum. İbn-i Haldun'un toplumlar, yani devletler hakkındaki doğuş-yükseliş-düşüş teorisi gibi güzel sanatların da, belki aynı eğriye paralel bir hat üzerinde zirveye yükselmesi, sonra eğime geçmesi beklenmiyecek bir akıbet değildir. Mimarîde Sinan'ın eriştiği doruk, nihayet on yedinci yüzyılda hamlesini tamamlamıştır. Diğer sanat alanlarında da buna benzer veya farklı grafikler çizilebilir. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında, birçoklarınca tıpkı Sinan gibi zirve kabul edilen Şeyh Galib'den sonra Divan şiiri de küçük ve mevzîî oyalanmalar içinde kalır. Yani Galib bir zirvedir ve zirveden sonra düşüş mukadderdir. Buradaki kader kavramını da dinî yahut felsefî manada değil, sosyolojinin -eğer varsa- determinizmi manasında kullanıyorum. Bir defa Galib'in dili, yani şiir dili, mazmun dili, olağanüstü metaforik yahut alegorik, sembolik diyebileceğimiz bir hadde ulaşmıştı. Bu demektir ki anlaşılmazın sınırına gelmişti. Merhum hocamız Ali Nihad Tarlan'ın, benim çok hoşuma giden ve bu konuda sık sık kullanma gereğini hissettiğim bir sözü var: "Divan edebiyatı bir hamle daha yapsaydı, klasik mazmunlar tamamen ortadan kalkacak ve anlaşılmaz hale gelecekti." Bu değer yargısı, divan şiirinin bir hadde ulaştığını, aynı zamanda tükendiğini gösterir.

Divan şiirine körükörüne denecek kadar husumet besleyen Tanzimat yazarlarının, hatta ondan sonraki tenkitçilerin de üzerinde durdukları bir şair var: Akif Paşa. Siyasi Tanzimat devrinin ilk yıllarını yaşamış olmakla beraber, edebiyatın yenileşmesini göremeden ölmüş olan (ölümü 1845) Paşa'nın divançesi içindeki tek bir şiir, tenkitçilerin dikkatini üzerine çeker ve yeniliği, eskiliği zamanından başlayarak yakın yıllara kadar münakaşa ko-

nusu olur. "Adem Kasidesi" adını taşıyan bu şiir, aslında dili ve bütün estetik sistemiyle tamamen eskinin devamıdır. Bununla beraber kaside geleneği içinde bir şahsa değil bir kavrama, adem'e (yokluğa) medhiye yazmak, olağanüstü bir ihtirasla yokluğun ve kötümserliğin felsefesini yapmak gibi divan şiirinin devamı olarak beklenmeyen bazı yenilikleri ihtiva eder. Ancak nihayet temalarda diyebileceğimiz değişikliği de şiir için büyük bir hamle saymak ne dereceye kadar mümkün olabilir? Kaldı ki tek başına kalan ve takipçisi olmayan bu şiirde bir dil ve estetik zevki bulunduğu da söylenemez. Daha sonraki yıllarda, hemen bütün Tanzimat nesli boyunca bir tarzda eski geleneği devam ettirenler arasında sayılmış olan "Encümen-i Şuarâ şairleri de, aralarında harikulâde mısralar, manzumeler söylemiş olanlar bulunsa da, önceki büyük ustaları aşacak, hatta onlara yetişecek bir seviye gösteremedikleri gibi, herhangi bir hamlenin müjdecileri de olamadılar.

Tanzimat'tan sonraki şiirimizin, hem bir takım teorik yazılarla, hem de şiir örnekleriyle, Divan edebiyatına bir tepki olduğu açıktır. Diğer edebî türler için aynı şeyi söylemeğe gerek yok, çünkü onların bir tepki olma karakteri bahis konusu değil. Şiirle aynı yıllarda gelişen tiyatro, hikâye, roman, tenkit gibi edebî türlerin hiçbiri, şiirde olduğu kadar yavaş, direnişli ve mücadeleci bir macera geçirmemiştir. Çünkü şiir dışındaki türlerin sağlam bir geleneği yoktu. Tiyatro ve hikâye türleri için gerek halk, gerekse divan geleneğinde bunların izlerini aramak ve bir takım örnekler göstermek bu gerçeği temelinden değiştirmez. Şurası muhakkak ki eski edebiyatımız şiir edebiyatıydı. "Divan", hem bu edebiyatın adı, hem de onun mahsullerinin toplandığı kkitapların adıdır. Bu kitaplarda şiirden başka bir şey yoktur. Binaenaleyh, Tanzimatçılardaki eskiye tepki genel değildir, özellikle şiire karşıdır. Devrin edebiyat münakaşaları da şiirin yenilikçileriyle muhafazakârları arasında olur.

Namık Kemal ve el yazısı. (Nevsal-i Marifet'de vefat ettiği yıl yayınlanmış)

Tanzimat edebiyatçılarının divan şiirine itirazları, daha sonraki devirlerde de gündemden düşmemiş, hatta Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı'ya ilân edilen husumetin önemli hedeflerinden biri olmuştur. Divan şiirine, çeşitli vesilelerle ilk darbeyi, Tanzimat devrinin büyük yenilikçisi Namık Kemal vurur. Son büyük darbeyi de Cumhuriyet'ten sonra 1945'te Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı kitabıyla Abdülbaki Gölpınarlı.

Tanzimat yıllarından bugüne, divan şiiri üzerine yapılan tenkitlerin ortak noktaları şu maddelerde toplanabilir:

1. Divan edebiyatının gerçekle ilgisi olmayıp hayalci ve mübalagacı bir edebiyat oluşu.

2. Konu ve temalarda beşerî olmaması.

3. İçinden çıktığı toplumun meselelerine yabancı kalması.

4. Aşırı kuralcı oluşu.

5. Konuşulan dille ilgisi olmayışı.

6. Bir saray edebiyatı olması ve bu yüzden şairi menfaat karşılığı olarak devlet büyüklerini hak etmedikleri şekilde mübalağalarla övme gibi ahlak dışı bir davranışa sevketmesi.

7. Bir ümmet edebiyatı olarak konularının hemen daima din ve tasavvuf çevresinde oluşması.

Buna mukabil Tanzimat sonrasında, hatta Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi tenkitçileri arasında, divan şiirini yeniden ele alıp değerlendiren, ona daha olumlu ve sağlam bakış açılarından yaklaşanlar da olmuştur. Böylece değişik açılardan, sanat eserinin değerini ortaya koyan estetik açılardan bakıldığında, yukarıda sıraladığım itirazların tamamen aksine, divan şiiri lehine yorumlarda bulunanlar olmuş, bu maddeler vaki olsa da şiir sanatının lehine olabileceği tezi savunulmuştur. (Bu konularda geniş taramalarla iki öğrencime hazırlattığım ve kitap halinde yayınlanmış olan doktora tezleri meseleyi daha teferruatlı olarak öğrenmek isteyenler

için önemli iki kaynaktır: Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler. Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum 1997; Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar* (1930-1940 arası), İst. 1996).

Bilhassa Cumhuriyet'ten sonraki yayınlara, bazan ders kitaplarına kadar giren son iki madde üzerinde birkaç cümle ile durmak isterim. Bunlardan ilki, divan şairlerinin çoğunun saraya yakın oldukları, bağlı bulundukları hükümdarı ve diğer devlet büyüklerini aşırı bir şekilde medhedip onlardan caize, yani bir nimet ve mükâfat elde ettikleri iddiası bir dereceye kadar gerçektir. Ancak bu medhiyelerin divan şiirini ne dereceye kadar temsil ettikleri de düşünülmelidir.

Divan geleneğinde bir şairin bütün şiirlerinin, belirlenmiş bir sisteme göre toplandığı kitabın ortak adı 'divan'dır. Divan'da kaside, gazel, musammat, kıta, mesnevi gibi nazım şekilleriyle adlandırılmış şiirler bulunur. Bazı istisnaları olmakla beraber, nazım şekileri ile şiirlerin konuları arasında yakınlık vardır. Yani belli konular, genellikle belli nazım şekilleriyle yazılmıştır. Divanların hacimce en geniş bölümünü gazeller işgal eder. Gazel yazmayan şair sayılmaz. Bir şair bütün ustalığını gazelde gösterir. Bu yüzden genellikle divanların üçte ikisini, hatta dörtte üçünü gazeller teşkil eder. Gazellerin ise üzerinde durmak istediğim son iki iddiaya mesned olması mümkün değildir. Herne kadar bazı gazellerin tevhid, na't, medhiye gibi konulara uzandığı söylenebilirse de bunlar genel kuralı değiştirecek kemmiyette değildir. Gazelle, hatta kıta, mesnevi gibi nazım şekilleriyle medhiye yazmak, bazı istisnaları varsa da, usûlden değildir. Medhiye, kural olarak kasidelerle yazılır. Yine yukarıda verdiğim genel nisbet ölçüleri muvacehesinde kasidelerin sayısı da bir divanda en çok üçte bir nisbetindedir. Nef'i'nin divanında olduğu gibi bu nisbetin yarıyı geçtiği örnekler, diğer bütün divanlardaki daha düşük nisbetlerle ortalamayı yine de üçte birden daha yukarıya çıkaramaz.

Kasidelerin medhiye, yani daha kaba bir tabirle söyleyelim, dalkavukluk özelliklerine gelince. Bir divanda bulunan kasideler arasında tevhid, münacat, na't, gibi her divanda bulunabilecek kaside türleriyle, nadiren de olsa dört halife, hatta devrin alelade şahsiyetleri için yazılmış medhiyeleri, herhalde caize almakla itham etmek mümkün değildir. Böylece devrin padişahına veya diğer nüfuzlu, zengin kişilerine sunulan manzumeler, bu kaside bölümünün de belki yarısını, belki üçte birini oluşturmaktadır. Şimdi bir de kasidenin yapısını düşünelim. Nesib, girizgâh, medhiye, fahriye ve dua bölümlerinden meydana gelen kasidelerin çoğu da, medhedilen kişiyle hiç alâkası olmayan 'nesib' bölümlerinin adıyla meşhur olmuşlardır. Bahariyye, ıydiyye, rahşiyye... gibi. Bütün bu ölçüleri dikkate alarak yapılacak bir sayım, öyle zannediyorum ki, mübalagalı medhiyelere dayanan mısraların mikdarını bir divanın belki yüzde onu ilâ beşi arasına, belki daha da aşağılara düşürecektir (Bir divanın bütününü ve bu bütün içindeki kaside, gazel nisbetlerini, medhiyelerdeki asıl medhiye bahsinin nisbetlerini kabaca bir gözden geçirme ve hafızama dayalı bilgilerle ortaya koyuyorum. Ciddi sayılara dayanan bir çalışma yapılması muhakkak ki bizi daha kati bilgilere ulaştıracaktır). Kaldı ki bu geleneği başka türlü açıklamak da mümkündür. Şairin padişahı medhetmesi kadar, padişahların şairleri himaye etmeleri niçin düşünülmesin? Batı Ortaçağ edebiyatlarında da aynı övmeler karşısında duygulanıp sanatkârları mükâfatlandıran nice hükümdarlar, prensler vardı ki bunlara *mesen* denilmiş, hatta sanatın gelişmesinde oynadıkları müsbet rol bahis konusu edilmiştir.

Divan şiirine son itiraz, onun hemen bütünüyle dinî karakterli oluşunadır. Ümmet çağı edebiyatı! Yukarıda medhiye için söylediklerimizi burada da tekrarlayabiliriz. Yalnız konumuzun, tekke edebiyatı dışındaki divan şiiri için olduğunu hatırlatalım. Tıpkı medhiyelerde olduğu gibi, doğrudan doğruya dinî mahiyette olan şiirler de divanların baş taraflarındaki tevhid, münacat ve na'tlerle, din ve tarikat büyüklerinin medhiyelerini ihtiva eden birkaç şiirden (kasideden) ibarettir. Kasidenin yukarıda bahsettiğimiz bölümleri ve bu bölümler içinde asıl konunun ne kadar yer aldığı hususu bu bahis için de geçerlidir. Bu durumda, divan şiirinin bir gazel edebiyatı olduğu, gazellerin de genel olarak lirik aşk şiirleri olduğu dikkate alınarak, bu edebiyat için dinî değil, lâdinî (profan) bir edebiyat demek de mümkündür. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: Tevhid, münacat ve na'tlerde açıkça görülen dinî tavır, bunun arkasındaki din kültürü ve daha geniş bir dairede dinin çerçevelediği imajlar dünyası, bunların dışındaki pek çok şiirde, -belki bütün divan şiirinde- vardır. Yalnız bu

imajlar, dilin zengin imkânlarını kullanmış ve sanatın büyüleyici üslûbunun arkasına gizlenmiştir. Çağrışım psikolojisinden faydalanan divan şiiri, bu zihin oyunlarını bazan çok bilinen mazmunlarla, bazan da Doğu ve İslam kültürünün az bilinen kaynaklarına inerek gerçekleştirir. Gizlemek ve uzak tedailere zorlamak, divan şairine keyif veren bir zevk olmalıdır. Böylece, esasında dinî bir konu olmasa bile, Kur'an-ı Kerim, hadis, kelâm, fıkıh, akaid, İslâm tarihi ve coğrafyası, İslâm kültür ve yaşayışı etrafında sonradan teşekkül etmiş örf ve âdetler şiirin arka plânını (background) oluşturur. Bu durum Fuzuli, Şeyh Galib gibi mutasavvıf şairlerde olduğu kadar, Nedim gibi dünya nimetlerine bağlı, biraz havai ve uçarı şairlerde de böyledir.

Arka plan (background) kültüründen bahsettim. Bu kavram şiirin estetiğini açıklamak için kâfi değildir. Divan şiirinin poetikasının, yani estetik teorisinin Kur'an'a bağlandığını ifade etmemiz gerekir. İslam dünyasında fesahat ve belâgatte aşılmaz ve ulaşılmaz bir zirve olarak kabul edilen Kur'an'ın *nazm-ı celil*'i, ifadede mükemmeliğin örneği olarak şairin ufkunda daima bir kutup yıldızı gibi parlamış ve yol göstermiştir. Gerçi hiç bir ayetin benzerini söylemenin, taklit etmenin mümkün olmadığını yine Kur'an-ı Kerim söylemiştir. Bununla beraber inançta, ahlâkta, dünya nizamında olduğu gibi, söz güzelliğinde de yolu yine o gösterecektir. Nitekim beyan ve bedî' sanatlarının pek çoğunun kaynağı Kur'an-ı Kerim olmuş veya Doğu retorik kitaplarında bu sanatlara örnek olarak Kur'an-ı Kerim'den ayetler aranmıştır.

Cenab Şahabeddin.

Bunları şu soruya cevap için anlatıyorum. Divan edebiyatı dinî bir edebiyat mıdır, değil midir? Eğer din, bir ilmihal bilgisi çerçevesinde, ahlâkî va'zlar olarak kabul edilirse, değildir (Buna örnek olarak tekke edebiyatı gösterilebilir). Yok böyle değil de, din insanın etrafını saran hava gibi hayatın bütünü içinde vazgeçilmez, her zaman kendisinden bahsedilmeyen, fakat bedenî ve ruhî fonksiyonlarımızıdan, kâinattaki canlı cansız her mevcuda kadar varlığını her zaman hissetiren bir vâkıa, bir gerçek ise, divan edebiyatı bu manada dinî bir edebiyattır.

Konusu Tanzimat'tan sonraki Türk şiiri olan bir yazı için divan şiirini bu kadar savunmanın gereksiz olduğu düşünülebilir. Kendim, divan şiirinin araştırıcısı değilim. Aksine, ona karşı çıkmış olan, varlığını ona zıtlıkta bulan yeni Türk edebiyatı alanında çalışıyorum. Bununla beraber Tanzimat'tan sonraki Türk şiirini yerine yerleştirebilmek için Divan şiirini iyi tanımak gerekir. Dünyada pek az şiir, bizim Divan şiirimiz kadar kendi estetiğini tamamlamış, söz güzelliğinin ebedî saltanatını sürmüş ve kendisine dörtbaşı mamur bir dünya kurabilmiştir. Tanzimat'tan sonra, o şiirin yerine geçmeğe çabalayan yeni şiirimiz için aynı şeyi söylemek biraz zor. Doğrusu yeni şiirimiz başka bir şiirdir, onlar arasında divan edebiyatının devleri ayarında bir isim aramak için bilmem kimleri zikretmek mümkün olabilecektir?

Şimdi tekrar Tanzimat dönemi edebiyatına dönüyorum. Edebiyatımızda Batılılaşma, evvelâ edebî tür ve şekillerde kendini göstermiştir. Türk şiirine Batı tesiri uzun bir devrede ve tedricî olarak girmiştir. Bu gecikmede, yukarıdanberi söylemek istediğim gibi, şekli, muhtevası ve teferruatlı kurallarıyla divan şiirinin direnmesi düşünülmelidir. Şiir alanında eskiye itiraz edip yenileşme gayreti gösteren hemen bütün şairler bile, on dokuzuncu asrın sonuna kadar divan tarz ve şekillerinden kendilerini kurtarabilmiş değildirler. İlk büyük yenilikçi sayılan Şinasi'yi ele alalım. Şinasi'nin şiirde yeniliği, başlığını Kaside koyup mesnevi gibi kafiyelendirmesi bir tarafa, şekilden çok muhtevaya aittir. Eski mazmunları bırakması, sehl-i mümteni gibi yalın, dilin mantığına dayanan sağlam mısralara ulaşması, halk deyim ve atasözlerini, hayvan hikâyelerini, bir takım siyasi, sosyal kavramları şiire sokması bu muhtevanın parçaları arasında sayılabilir. Fakat Şinasi bir şair midir? Münacat'ta nisbî bir lirizm gösteren sanatını, başka örneklerde bulmak mümkün değildir. O, adeta ma-

kale olabilecek bir takım cümleleri nazım düzenine sokmuş gibidir. Muhteva bakımından onun takipçisi olan Namık Kemal, şiir estetiği açısından Şinasi'nin bir parmak üzerindedir. Kalanı bir slogan malzemesidir. Bu nesil içinde bana göre en usta şair Ziya Paşa'dır. Fakat onun şiiri de divan tarzından ne kadar uzaklaşmıştır, düşünülebilir.

Yaygın edebiyat tarihlerinde Tanzimat'ın ikinci nesli olarak kabul edilen Hamid ve Ekrem'e geliyoruz. Bu yüzyılın şiirinde asıl büyük değişmeleri yapan Abdülhak Hamid'dir. Divan şiirinde klasik kalıplara sıkışmış olan mısralar ve kafiyeler, onun cür'etkâr hamleleriyle adeta hürriyetlerini ilân ederler. Burada Hamid'in getirdiği değişikliklerin Türk şiiri için mutlak olarak olumlu olduğunu söylemek istemiyorum. Fakat nihayet divan şiiri, devrini kapatmış olduğuna göre yeni Türk şiiri kendisine yeni bir yol arayacaktı. Bu yolu ilk defa, fakat el yordamıyla açan Hamid'in şiirleri olur. Hem şekilde, hem de muhtevada. Bir defa kullandığı vezinler ve şekiller şaşırtıcıdır: Aruz, hatta aruzda kendisinin uydurduğu vezinler, hece vezni, hecenin duraksız, uzun mısraları, dağınık serbest müstezat mısraları, kafiyesiz şiirler vs. Bütün bu tecrübeleriyle Hamid, 1940'tan sonra ortaya çıkacak akımların çok erken bir habercisidir. Ayrıca ölüm, kader gibi konular, metafizik derinlikleriyle ilk defa onun şiiriyle edebiyatımıza gelir. Tabiatın panteist duygularla idrak edilmesi de.

Hamid'in çağdaşı olan Recaizade Ekrem, şiirde şekil olarak büyük hamleler yapan bir sanatkâr değildir. Yalnız muhtevada tema olarak tabiatın, kendi gerçek varlığıyla, fakat çocuksu ifadelerle onun şiirlerinde göründüğünü söyleyelim. Derinliksiz, çocukça (naif) bir tabiat. Ekrem'in önemi, şiire yatkın olan gençleri teşvik etmesi ve Tanzimat'tan sonraki şiirimiz üzerine Batı kaynaklı bir takım teorik bilgileri ileri sürmesidir. Servet-i Fünun edebiyatı onun bu teorileri ve teşvikleriyle kurulmuştur.

Bu arada Ekrem'e göre fazla Avrupai olmadığı için bir kenarda bırakılan, aslında şiir kültürü olarak muhafazakâr, fakat aynı derecede yeniliğe açık olan Muallim Naci'yi de burada hatırlamak gerekir.

Böylece Servet-i Fünun dönemi başlıyor. Abdülhak Hamid, zaman zaman zirveye çıkan dehasına rağmen, çok defa disiplinsiz, dikkatsız, itinasız ve derbeder bir şairdir. Şiirlerinde bir dil ustalığı bulunduğunu da söylemek zor. Kendisini adeta ilham perilerinin kanatlarına bırakmış, kendi gayretini hesaba katmamış gibidir. Yeni şiirin bir estetik problem olması, bir kuyumcu itinasıyla işlenmesi ise Servet-i Fünun'da mümkün olacaktır. Aslında bu kuyumculuk sanatı divan şiiri için söylenebilirdi. Demek ki yüzyılın sonuna doğru (1896-1901) Servet-i Fünun şiiri, eski şiirden uzaklaşıp, tam manasıyla Batı şiirinin yoluna girerek, sadece dil ve form estetiği bakımından divan şiirinin ulaştığı noktaya yaklaşabilmiştir. Abdülhak Hamid'deki alelade ile olağanüstünün tesadüfî olarak birarada bulunmasına mukabil, Servet-i Fünun şiiri, ortalama hatta sathî bir muhteva ile şuurlu bir sanat disiplinine sahip olmuştur. Bu şiir de, ustaları Ekrem'inkiler gibi fazla derinliği olmayan, buna karşılık sanat eserinin önemli bir unsuru olan şekilde başarı sayılması gereken bir hamleyi yapmıştır. Dili, dönemin felsefesi olan halkın kullandığı dille hiç ilgili değildir, fakat arızasız bir şiir dilidir. Aruz, Mehmed Akif ve Yahya Kemal'den önce Tevfik Fikret'in şiirinde mükemmeliyete erişmiştir. Şiirin tema'sı ile şekli, hatta aruz kalıpları arasındaki ilişki, yine temalara bağlı olarak kelimelerin, hatta seslerin seçimi bu devir şiirinin önemli özelliklerindendir. Serbest müstezat dediğimiz nazım şeklini bularak, daha sonraki yıllarda serbest şiire yol açılması da yine Servet-i Fünun şairlerinin başlattığı bir çığır olmuştur. Tanzimat'ın her iki neslinin mensupları, şairlikleriyle beraber tiyatro, roman hatta bazıları gazetecilik vadisinde de çalışan şahsiyetlerdi. Servet-i Fünun'da ise, genel çizgileri itibariyle şiir ve nesir yazarları ayrı iki grup teşkil etmiş görünürler. Bir takım istisnalar bir tarafa bırakılırsa Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin, Hüseyin Suat, Hüseyin Siret, Ali Ekrem gibi şairler hemen hemen sadece şiiri kendilerine meslek edinmiş insanlardı.

On dokuzuncu asrın şiirini, kalın hatlarıyla böyle kapatıyoruz. 1908 Meşrutiyet'inden sonra basın hayatındaki genel aktiviteye paralel olarak şiirde de büyük bir canlanma vardır. Uzun yıllar siyasi baskı altında geçtikten sonra, tabii olarak Meşrutiyeti takip eden ilk yıllarda bütün edebiyat türleri gibi şiir de siyasetten payını alır. Şiir sanatı için olumsuz görülecek bu durumu, önceki döneme bir tepki olarak talakki etmek gerekir. Birbirini takip eden edebî toplulukların, edebî nesillerin, değişik açılardan öncekilere tepki karakteri taşıması tabiidir. Ni-

tekim Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal üçlüsünün siyaset ve toplum meselelerine uzanan şiirinden sonra, II.Abdülhamid devri rejimi içine raslayan Hamid-Ekrem nesli ve onun devamı özelliklerini taşıyan Servet-i Fünuncuların, gerek bu sanatkârların ruh ve kültür yapıları sebebiyle, gerekse siyasi rejimin zorlamasıyla toplum meselelerinden uzaklaştıkları ve kendi içlerine kapalı bir şiir vücuda getirdikleri görülür. İşte Meşrutiyet sonrası Türk şiiri de bu içe kapanıklığa bir tepki şiiridir. Çoğu sağlam bir fikrî zemine bile dayanmayan bu şiir, genel karakteri itibarıyla her türlü estetik zevkten ve sanat endişesinden mahrum, adeta manzum bir sövme ve medhetme edebiyatı oluşturmuştur. Bugün bu şiirleri olduğu kadar şairlerinin bile çoğunu hatırlamıyoruz. İşte edebiyatın, daha doğrusu edebiyatsız bir edebiyatın bu tehlikeli gidişinden endişe duyan bazı genç yazar ve şairler, bir yıl geçmeden Fecr-i Âti, yani "yarının şafağı" adını verdikleri bir edebî topluluk teşkil ederler. Bu grup, kalabalık kadrosu (beyannamelerinde yirmi imza vardır), prensiplerini açıklayan beyannameleri ve oldukça organize (başkanları vardır, zaman zaman bir araya gelirler ve resmî bir dernek kurma teşebbüsü içindedirler) yapılarıyla edebiyatımızın tek topluluğu hüviyetindedir. Bu topluluğun, içinde yaşadıkları edebî kaosa bir tepki olduğu düşünülerek, idealize edilmiş, fakat ciddi bir sanatın peşinde olduklarını anlamak zor değildir. Böylece kısmen Servet-i Fünunculara yakın görünürlerse de devir artık kapalılığa değil, açıklığa gittiğinden, bunların Servet-i Fünunculara bağlılığı sadece sanatı "şahsî ve muhterem" kabul etmelerindedir. Bunun dışında Batı edebiyatını taklit değil, bir kültür olarak ondan faydalanma, sanat değerlerini ihmal etmeden, edebiyatın millî gelişmeye hizmet etmesi gibi az-çok sosyal prensipleri vardır. Nitekim çabuk dağılan bu topluluğun, daha sonra Millî Edebiyat akımının ortaya çıkmasında önemli rolü olmuştur. Fecr-i Âti grubunun şairleri, başta Ahmed Haşim olmak üzere Emin Bülend, Tahsin Nahid, Celal Sahir, Hamdullah Suphi, Ali Canip, Fazıl Ahmed, Mehmed Behçet ve Faik Âli'dir. Bunların herbiri zamanla ya şiiri bırakmak veya Millî Edebiyat akımı içinde yer almak gibi farklı yollar tutmuşlardır. Bununla beraber Ahmed Haşim, toplulukla pek ilgi kurmamış da olsa, hem Fecr-i Âti'nin sanat prensiplerini devam ettirmesi, hem de Tanzimat'tanberi gelen yeni şiir denemeleri arasında özel bir yeri olması itibarıyla ayrıca zikre değer.

Mehmet Akif Ersoy.

Cumhuriyet devrine yaklaşırken biraz evvel zikrettiğimiz Millî Edebiyat akımı hem dönem içinde, hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında oynadığı rol bakımından önem taşır. Bu akımın belirli bir kuruluş zamanı olmadığı gibi kendilerini tanıtan ortak veya ferdî bir çıkış hareketleri de yoktur. Hatta mensuparının kimler olabileceği de çok münakaşa götürür. Bu bakımdan Millî Edebiyat kavramı tam manasıyla kristalize olmuş değildir. Yalnız Meşrutiyet'ten itibaren başlayarak Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar bir millî edebiyattan her zaman bahsedilmiştir. Nedir bu millî edebiyatı belirleyen özellikler? Meşrutiyet sonrasında, özellikle 1910-1923 yılları arasında, edebî eserlere de yansıyan birbirinden farklı siyasi, fikrî akımlar arasında Millî Edebiyat, şartların oluşturduğu bir odak noktası olmuştur. Aslında bunların hepsi, bu yıllar arasında devleti büyük tehlikelerin eşiğinden kurtarmak ve ona yeni bir rejim, bir medeniyet ve kültür kimliği kazandırmak için ortaya çıkmış sistemlerdir. Osmanlıcılık, Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık gibi daha çok siyasi, Nayîler, Nev-Yunanîler gibi hemen sadece edebiyat ağırlıklı bu akımlar arka arkaya çıkan Balkan ve Dünya savaşları, hatta İstiklal savaşı karşısında tedricî olarak birbirlerine yaklaştılar. Bu, şuurlu ve kararlı olarak ve biraraya gelinerek vukubulmuş bir birleşme değil, şartların ve millî şuuraltının zorladığı bir birleşmedir. Tahmin edilebilir ki mesela Enver Paşa'nın Ortaasya macerasının hüsranla sonuçlanması Türkçüleri, Dünya Savaşı yıllarında bazı Arap kabilelerinin Osmanlı düşmanı olan Avrupalılara yaklaşmaları İslamcıları, medeniyet ve insaniyet örneği zannedilen Avrupalıların emperyalist politikaları Batıcıları ve Nev-Yunanîleri daha

gerçekçi düşünmeye sevketmiş olabilir. Gerek İstiklal Savaşı'nın gayesi, gerekse bu savaşın sonunda elde kalan toprak parçası yeni bir vatan ve millet anlayışını zorluyordu. İşte Meşrutiyet yıllarından başlayarak Cumhuriyet'e kadar hatta bir müddet sonra da devam eden Millî Edebiyat böyle bir millî mutabakatin tabii sonucu olmuştur.

Bu akımın edebi esere aksetmesi, eski edebiyat anlayışına Tanzimat'tan beri gelen tepkinin devamıyla beraber, aşırı bir şekilde Batılılaşmaya da karşı olmak şeklindedir. Konuların vatanî, millî ve hamasî olması tercih edilmiştir. Ancak Millî Edebiyat akımının şiiri, kötü örnekleri Meşrutiyet yıllarında görülen ve sadece didaktik karakterli olan kahramanlık şiirleriyle karıştırılmamalıdır. Millî Edebiyat, diğer edebî türlerde olduğu gibi şiirde de, aynı zamanda sanat ve estetik değerleri ihmal etmeyen bir edebiyat olacaktır. Onu sadece Türkçülük akımının bir devamı olarak düşünmemelidir. Millî Edebiyat, yeni bir coğrafyaya, Anadolu'ya doğru giden bir milletin, Batı kültür değerlerine de ilgisiz kalmaksızın ahlakta, dinde, dilde, millî duygularda yeni arayışların ifadesidir. Bu yüzden belki de tek çeşit bir millî edebiyat yerine farklı millî edebiyat anlayışlarından bahsetmek daha doğru olacaktır. Bu ölçü dikkate alındığında bu edebiyat çerçevesine girecek şairlerin sayısını da geniş tutmak gerekir. Başlangıçta Türkçülük akımına mensup şairlerden Mehmed Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin ve Ali Canip olmak üzere, bazı aykırılıkları göze alarak İslamcı şair Mehmed Akif, Batıcı Tevfik Fikret, hatta ateist Abdullah Cevdet de bazı şiirleriyle Millî Edebiyat akımı içinde düşünülebilir. Bunların arkasından daha geniş bir kadroda Rıza Tevfik, İhsan Raif, Yahya Kemal, Süleyman Nazif, Samih Rıfat, Midhat Cemal, Aka Gündüz, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal, Salih Zeki, İbrahim Alaattin, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin'in isimleri sıralanır. Bu devir dokuz asırdanberi kullanılarak şiirin tekniği ve ahengi bakımından güçlü bir *vitüozite* kazanmış, adeta bir musiki aleti gibi kullanılmış olan aruz vezninin de terkedilmesinin sınırlarıdır. Bütün bu zikrettiğimiz isimlerin bir kısmı başlangıçta aruzla yazıp yine aruzla devam ettirmiş, büyük bir kısmı aruzla başladığı halde daha sonra hece vezninde karar kılmıştır. Yalnız Yahya Kemal ve Mehmed Akif sonuna kadar aruzda ısrar etmişler, diğerlerinin hepsi hece veznini tercih etmişlerdir.

Konunun bundan sonrası Cumhuriyet devrinin içine girmektedir. Tanzimat'tan başlayarak bir çeşit kronolojisini verdiğimiz Türk şiiri, devirden devire ve şahsiyetten şahsiyete münavebeli dalgalanmalarla şiirin tekniği, estetiği, muhtevası açısından az-çok farklı teorilere bağlanmışlar ve şiirlerine uygulamışlardır. Klasik nazım şekillerinden başlayarak Avrupai ve yerli değişik yapılara, müstezattan serbest müstezada, oradan hece vezniyle müstezada geçmişlerdir ki bu geçiş serbest şiire, vezinsiz şiire açılan bir yol olmuştur. Kafiye anlayışında da değişmeler olmuş, bunun bir ses meselesi olduğu benimsenmiş, daha sonra yeni nazım şekillerine bağlı kalınarak, kıtalar içinde kafiyelerin asimetrik dağılmasına, seslerin birbirinden uzak mısralarda yankılanmasına önem verilmiştir. Aynı şekilde muhtevada da devirlere göre dalgalanmalar olmuştur. Evvela şiirin hangi temel üzerine kurulacağı, fikir, duygu veya hayalden hangisinin ön planda olduğu üzerinde durulmuş, zaman zaman bunlardan biri ağırlık kazanmıştır. Buna paralel olarak da toplum meselelerine açılan bir şiirle fildişi kulesine kapanan ve bütün bunların farklı dengelerle dağıldığı şiirler ortaya çıkmıştır.

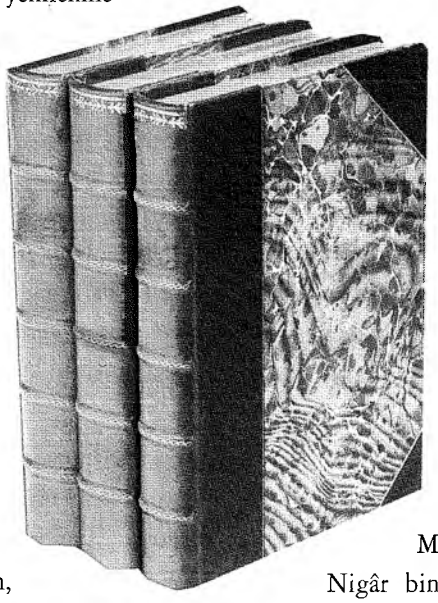
Ömrü altı yüz yıl olan Devlet-i Aliyye'nin son altmış yılına ait şiirin ana hatlarıyla icmali budur. Altmış yıl, altı yüz yılın onda biridir. Osmanlıca'da karşılığı öşürdür. Öşür ise, bir fıkıh ıstılahı olarak, topraktan elde edilen mahsulün zekâtı demektir. Altı yüz yıllık şiirin zekâtı bu mu olmalıydı, diye soruluyorsa, bazı cimri müslümanların malın zayıfını zekâta ayırmak gibi tutumları hatırlanmalıdır. Yoksa insanın, o zengin ve cömert Divan Edebiyatı'nın pintilik ederek öşür diye bıraktığı mahsul bu olmamalıydı, diyeceği geliyor.

ARA NESİL EDEBİYATI

PROF. DR. NECAT BİRİNCİ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ

ARA NESLİN TEŞEKKÜLÜ

Yenileşme devri Türk Edebiyatı tarihi içinde Tanzimat sorası edebiyatının ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan ve edebiyatımızda şiir, mensur şiir, hikâye, roman, tenkit, deneme ve tercüme sahasında, yenileşme adına önemli bir merhale olarak gördüğümüz ve ilk defa Prof. Dr. Mehmet Kaplan tarafından "Ara Nesil" olarak adlandırılan, 1980'den sonra da birkaç ilmî araştırmaya konu olmuş, ancak henüz her yönü ile aydınlatılmamış bir edebiyat devresi vardır. Bu devre mensupları 1860'dan sora açılmış yeni eğitim ve öğretim kurumlarında yetiştiler. Düzenli ve disiplinli eğitim imkânı buldular. Okullarda yabancı dil öğrendiler. Böylece batı edebiyatını, özellikle Fransız edebiyatını bizzat Fransızcadan okudular. Batı edebiyatına yön veren akımları yakından takip etme imkânı buldular. Pekçok edebî eseri Türkçeye tercüme ettiler. Böylece edebiyatta genişleme ve yenilenme yolunda kendilerine hem tür, hem şekil ve hem de konu bakımından örnek seçme imkânı buldular.



Ara Nesil mensupları, bir dergi veya gazete etrafında toplanmış mütecanis bir topluluk değildi. Bütün faaliyetlerini Tercüman-ı Hakikat ve Saâdet gibi iki gazete veya çoğunlukla kendi imkânları ile çıkardıkları ve çoğu ancak bir veya iki yıl yaşama imkânı bulabilmiş, başlıcaları Âfak, Âsâr, Berk, Envâr-ı Zekâ, Gayret, Gülşen, Güneş, Hâver, Hazine-i Fünûn, Hizmet, Maarif, Malûmât, Manzara, Mekteb, Mir'ât-ı Âlem, Mirsad, Muhit, Mürüvvet, Nilüfer, Nokta, Resimli Gazete, Risâle-i Hâfi, Sa'y, Sebat, Şafak, Şûle, Terakki olan ve sayılarını daha da artırabileceğimiz dergilerde yürüttüler.

Hemen hemen aynı sosyal, siyasî ve ekonomik şartlar içinde yetişmiş, çoğu aynı okullardan aynı eğitimi almış, aynı sosyal, siyasî, ekonomik görüşleri paylaşmış, ancak görüşlerini benimsedikleri batılı edebiyat akımlarına göre kültür, sanat ve edebiyat değerlerini ayrılıklar oluşmuş, bu anlayışlara göre, duygu, düşünce, fikir ve zevk anlayışına sahip, dilin ve edebiyatın gelişmesi için derin endişeler taşıyan ve gayret içinde olan ve hemen hemen aynı yaşta bulunan, sayılarını tam olarak kestirmenin zor olduğu, ancak yukarıda verilenlerle birlikte, zengin dergi sayısı içinde kalem oynatanlar arasından öne çıkmış olanları, alfabetik olarak şöyle sıralayabiliriz:

A. Nazım, Abdülhalim Memduh, Abdülkerim Hâdi, Abdülkerim Sâbit, Adanalı Ziya, Alaybeyzâde Naci, Ali Ferruh, Ali Feyzi, Ali Kemal, Ali Nizamî, Ali Nusret, Ali Ulvi, Andelib, Ayın Nadir, Besim, Besim Ömer, Beşir Fuad, Fazlı Necib, Halil Edib, Hasan Âsaf, Hayret Efendi, Hüseyin Daniş, İbnürrefik Samih, İsmail Safa, Manastırlı Rıf'at, Mehmed Celâl, Mehmed Ziver, Menemenlizâde Mehmed Tahir, Mihrünnisâ Abdülhak Hâmid, Muallim Feyzi, Muhyiddin, Mustafa Reşid, Müstecibzâde İsmet, Nabizâde Nazım, Nigâr bint Osman, Nureddin Ferruh, Recep

Vahyî, Selanikli Tevfik, Şeyh Vasfî, Tepedelenlizâde Kâmil, Ziver.

Bu liste Ara neslin tam kadrosu değildir. Dönemin dergi ve gazetelerinde yapılacak bir tarama bu listeyi çok daha genişletebilir. Bundan dolayı ara nesil kadrosu üzerinde konuşanlar daima birbirini tutmayan sayıda isim saymışlardır. Ancak taşıdıkları edebî kabiliyet bakımından bu listeye ekleyecek fazla bir isim de bulmak zordur.

Ara neslin zaman dilimi açısından sınırları da çizilmemiştir. Bu isimlendirmeyi ilk kullanan Prof. Dr. Mehmet Kaplan Ara nesli "1300'den 1312'ye kadar yazan şairler" diye sınırlamış. Bitiş tarihini 1314 olarak da belirttiği olmuştur.

Ara neslin 1896'da Servet-i Fünûn topluluğunun teşekkülü ile sona erdiğini hemen herkes, kabul ediyor. Ancak başlama tarihinin hicrî veya rumî olduğu söylenmeden 1300 olarak belirlenmesinin neye göre yapıldığını açıklayan bir ifade yoktur.

Ara neslin başlama tarihini daha önce biz de 1880 olarak belirtmiştik. Ancak bu başlangıcı açıklayan çok sağlam deliller ileri sürememiştik. Bugün Ara nesle yeniden bir başlangıç tarihi ararken, bu nesil mensuplarının önde gelenlerinin en az iki yıl birlikte yazdıkları *Hâver, Güneş, Berk* gibi dergilerin çıkış tarihi olan 1884, 1885 yıllarını bu neslin edebiyat dünyasına doğuş tarihi olarak kabul edebiliriz. Prof. Dr. Mehmet Kaplan da 1300 tarihini verirken, bu yılda, Ara neslin faaliyetlerinin başladığı dergilerin yayın hayatına çıkışını düşünmüş olabilir. Bu dönem edebiyatçılarından bazıları özellikle Ahmet Rasim, hem kendilerini ve hem de nesillerini ifade edebilmek için "mutavassıtîn"tabirini kullanmışlar ancak bu isimlendirme yaygınlaşmamıştır.

Malumat.

Bu neslin mensupları edebiyatı kendilerinden önceki nesilden ayrı şekilde idrak ettiler. Onlar için edebiyat estetik bir olgu olmuştur. Edebiyatı sadece edebiyat olarak kabul eden bu nesil, onun her nev'ini geliştirme ve güzelleştirme yollarını aradılar. Ondan, başta politika olmak üzere diğer sahalar için de fayda beklemediler. Özellikle şiiri doğrudan düşünce konusu yaptılar. Romanın muhtevasını, anlatım şekillerini ve sınırlarını araştırdılar. Böylece edebî tenkit gelişme yolu açıldı.

Mecmuacılığın gelişmesi ile gençler eserlerini ve düşüncelerini yayımlayacak yayın organları buldular. Böylece edebiyat ve meseleleri daha kolay tartışılır hâle geldi. Yeni edebiyat taraftarları ile eskiyi devam ettirmek isteyenler, romantiklerle (hayaliyyûn) natüralistler (hakikiyyûn) arasında en önemli münakaşalar bu devrede meydana geldi.

Bu münakaşalar sanat, edebiyat ve özellikle şiirin çeşitli meseleleri üzerinde düşünme yolları açtı. Edebiyatın, şiirin ne olduğu, kime şair denebileceği tartışıldı. Şiirin, başta vezin, kafiye, dil, üslûp olmak üzere çeşitli yönleri üzerinde duruldu. Yeni bir şiir dili ve şiir cümlesi arandı. Batılı nazım şekillerinin kullanılışı yaygınlaştı. Resim altı şiir türü edebiyatımıza girdi. "Nesr-i muhayyel" denilen mensur şiirin ilk örnekleri verildi ve giderek yaygınlaştı. Roman üzerine yazılar yazıldı. Tercüme çalışmaları genişlik kazandı. Batılı edebiyat akımları tanındı, özellikleri belirtildi. Yeni bir duyuş, düşünüş ve ifade ediş şekli doğdu.

Her nesil bir devir içinde yer alır. Nesiller bir önceki nesle karşı çıkışları ile kendilerini ortaya getirirler. Ancak karşı çıktıkları neslin anlayışını büsbütün ortadan kaldıramazlar. Çoğu zaman yeni anlayışların yanında eskileri de varlıklarını sürdürürler. Bazen bir devrin içinde yer alan bir neslin anlayışı, kendilerine çok yakın zaman dilimi içinde varlık göstermiş bir sonraki nesil tarafından benimsenir, geliştirilir ve geniş kitlelere yayılır.

Tanzimat sonrası edebiyatımızda görülen durum da böyledir.

Tanzimat sonrası edebiyatı içinde üç nesil boy vermiştir. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal neslinin yeni

edebiyat adına ortaya getirdiği düşünceleri, en azından zihniyet olarak Recaizâde Mahmud Ekrem ve Adülhak Hâmid çok daha geliştirerek devam ettirmiştir. Onların fikirleri de üçüncü nesil olan Ara nesil tarafından benimsenmiş, uygulanmış ve Servet-i Fünûn topluluğunun doğuşunu hazırlamıştır.

Esasen Ekrem-Hâmid nesli yanında Muallim Naci ile Ara nesli birbirinden ayırmak çok zordur. Ekrem ve Hâmid'in edebiyatta köklü değişmeler meydana getiren görüşleri ve yeni tarz şiirleri ile Ara neslin uygulamaları hemen hemen kol kola yürür. Zemzeme III.' ün 1884'te, Makber'in 1885'te yayımlandığını söylersek bu daha iyi anlaşılır.

SANAT

Recaizâde Mahmud Ekrem'in Talim-i Edebiyat'ta ilk defa konu olarak ele alışına kadar, soyut olarak sanat düşünce hayatımıza girmemiştir diyebiliriz. Sanatın ne olduğu üzerinde konuşmaya başlayan yazar, "sanattan maksat güzelliktir" diyerek güzelliği ön plana çıkarır. Ona göre güzellik "hakikatin şaşaa-i letafetinden ibarettir" ve "tabiatta, efkârda, hissiyâtta, ef'alde olsun hayret ve meftuniyetimizi celb eden ve şevk ve garam ile meşhûn eyleyen şeydir." Recaizâdeye göre güzellik birşeye münhasır değildir. Onu bir şekle bağlamak, güzelliği şekilde aramak doğru olamaz. "Şekle ait olan meşreb ihtilafa tabiattaki.... sanattaki mahiyet-i hüsn-i mücerredi bozamaz" cümlesi Ekrem'in soyut güzelliğin sırrı peşinde olduğunu gösterir.

Ahmet Midhat Efendi'nin 1878'de yayınlamaya başladığı Tercüman-ı Hakikat.

Güzelliğin peşinde olan sanatçıların, onu, mizaçlarına bağlı olarak bazı şekiller içinde vermeye çalışmalarının, bazı üslûp ayrılıkları olduğunu, bunların güzelliği bozmayacağını dile getirir. Ayrıca güzelliğin tabiattaki pekçok şeylerde bulunduğunu, onu arayan sanatın da bir alanda kalmayıp çok daha geniş ve zengin konulara yayılması gerektiğini söyler.

Ara nesil şairlerinden İsmail Safa da yeni görüşleri daha değişik ve olgun ifadelerle anlatır.

"Alelıtlak sanat, gerek hatlara, gerek şekillere, renklere bürünsün... gerek evza, esvât, akvâl delâletiyle görünsün hislerin başka başka ahenklerle kalben harice akseylemesidir."

DİL

Tanzimat sonrası edebiyatında üzerinde ısrarla durulmuş konuların önde gelenlerinden biri dildir. Şinasi'den başlayarak Ziya Paşa Namık Kemal, Recaizâde Mahmud Ekrem, Ahmet Midhat Efendi, Şemsettin Sami hep bu konu üzerinde durdular. Ara nesilde de aynı konu düşünce dünyasındaki varlığını sürdürdü. Ancak bu dönemde ileri sürülen fikirler hep Namık Kemal'in o Türk dili ve edebiyatının programını derin bir vukuf ve isabetli bir programla çizdiği "Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" isimli makalesine bağlı kaldı.

Ara Nesil'de dil konusu üzerinde düşüncelerini söyleyen yazarlar arasında Menemenlizâde Mehmed Tahir, Nabizâde Nazım, Reşad, Mehmed Ziver'i sayabiliriz. Bu yazarların görüşlerini maddeler halinde şu şekilde sıralayabiliriz.

1- Dil çalışmaları bir cemiyet-i edebiyye tarafından yürütülmeli. Bu cemiyetin üyeleri "kemâl-i vukûf", "fikr-i metin", "zevk-i selim" sahibi kişiler arasından seçilmeli. Nabızâde Nazım dil işlerinin bir cemiyet tarafından yürütülemiyeceği inancı ile bu fikre karşı çıkar.

2- Bu cemiyet ilk önce mükemmel ve büyük bir sözlük hazırlamalıdır. Bu sözlüğe, menşei ne olursa olsun dilimize girmiş bütün kelimeler alınmalıdır.

3- Arapça fiillerin sadece Türkçede kullanılan çekimleri alınmalı, kullanılmayan bırakılmalı, bunların Arapça kamusa göre tertibi kesinlikle terkedilmelidir.

4- Hazırlanacak sözlüğe alınacak kelimeleri belirlemek için değeri herkesçe kabul edilen birçok eser taranmalıdır.

5- Sözlüğün tertibi "hurûf-ı hecâ"ya göre olmalı, Kamus'un tertibi bırakılmalıdır.

6- Bu sözlükde aynı zamanda ıstılahlar konusu da çözüme kavuşturulmalıdır.

7- Bu sözlük, dilde birliği sağlayabilmek için imlâmızı, herkesin uyacağı şekilde çözüme kavuşturmalıdır.

Nabizâde Nazım imlâmızın İstanbul ağzına göre belirlenmesini, aksinin konuyu çözemiyeceğini savunur.

Düşünülen Cemiyet-i edebiyyenin ikinci bir görevi de, dilin kurallarını tam ve kesin bir şekilde ortaya koyacak bir "kavâid" kitabı hazırlamaktır. Bunun için:

1- Türkçenin dil kuralları en geniş şekilde araştırılmalı, ortaya konmalı ve sistemleştirilmelidir.

2- Dilimizde hâlen kullanılmakta olan yabancı dil kurallarından Türkçenin bünyesine uymayanlar ayıklanmalı, geri kalanlar dilin asıl kaideleriymiş gibi kabul edilmelidir.

3- Türkçenin cümle bilgisi ortaya konmalıdır.

4- "Galat-ı meşhûre" konusu çözüme kavuşturulmalıdır.

Ara nesil yazarlarının dil konusunda çözüm getirici ve kalıcı teklifler getirdikleri görülmektedir.

EDEBİYAT

Tanzimat sonrasında edebiyatın ve edibin tanımını ilk defa yapmaya çalışan Şinasi edebiyat ve edibe ahlâkî bir fonksiyon yükler. "Fenn-i edeb bir marifettir ki insana haslet-âmûz-ı edep olduğu için nâmına edeb ve sahibine edib tesmiye kılınır." Bu tanım edebiyatın bireye ve topluma ahlâkî bir olgunluk kazandırmakla yükümlü tutulduğunu gösteriyor. Esasen henüz "edebiyat" kelimesinin bugünkü anlamda kültürümüze girmemiş olduğunu da görüyoruz.

Şemsettin Sami.

Yeni edebiyattan daima "edebiyat-ı sahiha" olarak söz eden Namık Kemal, edebiyatın tanımını yapmaz ancak, temel şartın hakikate uygunluk olduğunu, edebî süsler ve şairâne hayallerin bir eserin edebiyat dairesine girmesini sağlayamayacağını söyler. Namık Kemal'e göre edebiyat, halkı eğitmekle, ahlâk bozukluklarını gidermekle, dilin gelişmesini sağlamakla ve millî bilinci uyandırıp yaymak ve yeni nesillere öğretmekle de görevlidir.

Ahmet Vefik Paşa edebiyatı eğitim ve ahlâka en büyük hizmeti olan, en faydalı ve eğlendirici faaliyetlerden sayar. Ülkenin ilerlemesi için önce edebiyatın gelişmiş olması inancını taşır.

Recaizâde Mahmut Ekrem'e göre de edebiyat "terbiye-i efkâr, tasviye-i vicdan, tehzib-i ahlâk, tenvîr-i ezhân ile halkın manevî ve fikrî tekâmülüne hizmet eder. " Ancak " bir şair şiirini ahlâk dersi vermek için yazmaz."

Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid gibi Ara neslin üzerinde etkili olan bir diğer sanatkâr Muallim Naci'dir. Naci edebiyat konusuna estetik açıdan yaklaşır. Ona göre edebiyat, güzel sanatların sesle ortaya konulmasıdır. Esasını "güzel sözler" oluşturur. "Dünyada ne kadar güzel söz varsa cümlesi edebiyattan maduttur, ne kadar çirkin söz varsa cümlesi edebiyattan matruttur."

O, edebiyatı meydana getiren güzelliğin hâle, zamana ve zemine bağlı olduğu inancındadır. Bunlar değiştikçe güzellik, dolayısıyla edebiyat anlayışı da değişebilir. Bir asır evvel herkesçe sevilen bir eser bugün değerini kaybetmiş olabilir.

Naci'ye göre sözdeki güzelliği sezebilmek için "zevk-i selim" sahibi olmak gerekir. Zevk-i selim bir nevi "miyar-ı edebiyat"tır.

Ona göre edebiyatın belli bir vatanı yoktur. İnsanın bulunduğu her yerde edebiyat da vardır. Edebiyat, hangi milletin diline bürünürse ona aitmiş gibi görünür.

Ara nesil sanatkârlarından Menemenlizâde Mehmed Tahir'e göre bir milletin ilerleyebilmesi ve bekası için edebiyatın müspet ilimlerden daha önce düşünülmesi ve ona önem verilmesi gerekir. Çünkü bir fikir ve düşüncenin ifade edilebilmesi , başkalarına aktarılabilmesi için olgun bir dile ihtiyaç vardır. Dili de işleyen ve geliştiren edebiyattır. Bu bakımdan ilim ve fende ilerleme kaydedebilmek ancak edebiyatın "ıslah ve terakkisine" çalışmakla sağlanabilir.

Daha sonra aynı konuda düşüncelerini dile getiren Mehmed Ziver, Namık Kemal ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in söylediklerini hemen hemen tekrar eder. Ayın Mim ise bunlara, Menemenlizâde Mehmed Tahir'in yu-

karıda işaret edilen görüşlerini de ekler ve edebiyatın "mütemmim-i saâdet" ve "hâdim-i terakki-i millet" olduğunu belirtir.

Abdülgani Senâ ise edebiyatı toplum ahlâkının aynası olarak değerlendirir ve konuyu Namık Kemâl'den önceye taşıyıp Şinasi'nin görüşlerine bağlar. Aynı anlayış, Ayın Mim tarafından, bir kavmin ahlâkını, tabiat ve mizacını, düşünce tarzını ve ideallerini anlamak için en sağlam vasıtanın, o kavmin edebiyatının incelenmesi olduğu şeklinde dile getirilir.

İsmail Safa ise edebiyatın hizmetini sadece bu açıdan görmez. Edebiyatın estetik yönü ile de ilgilenir. Ona göre edebiyat ne sadece duygu ve düşünceleri dile getirmek ne de sanatlı söz söylemektir. Edebiyat "bu iki kuvvetin mahsulât-ı ittihadıdır."

ŞİİR

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ilk nesli şiiri eski belâgat kitaplarının "mevzun ve mukaffa söz " tanımından uzaklaştırmıştır. Gerçi Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesinde şiir için yine bu tanım yapılır. Ancak aynı Ziya Paşa Harâbat Mukaddimesi'nde şiiri, bu genel tanıma hiç yaklaşmadan, dilin en olgun şekilde kullanıldığı alan, dilin olgunluk ölçüsü olarak görür. Şiire dilin aynası diye bakar.

Ahmet Midhat Efendi

Namık Kemal'in bu konu üzerindeki sözleri daha çok klâsik şiirin tenkit şeklindedir. Ancak Tahrib-i Harâbât Mukaddimesi'nde o şiirin şuur eseri olması gerektiğine işaret eder:

Makbul ola mı şuursuz şiir
Bir kâra yarar mı nursuz mihr?

Buna göre şiirin ana ölçüsü akla ve hakikate uygun olmasıdır. Namık Kemal bu fikrini devam ettirmez, İrfan Paşa'ya Mektup'ta şiiri "vicdanın hissiyât-ı hafiyyânesine bir lisan-ı diğer vermek" olarak gördüğünü söyler.

Bu son ifade Recaizade Mahmud Ekrem'in şiir anlayışını büyük ölçüde hazırlar.

Tanzimat sonrası edebiyatının ikinci nesline mensup olan Recaizâde Mahmut Ekrem, şiir üzerine en kapsamlı ve yeni nesle ufuk veren sözlerini ara nesil şairlerinden Menemenlizâde Mehmed Tahir'in Elhan isimli şiir kitabı için yazdığı Takdir-i Elhan'da söyler. "Zerrâttan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir." düşüncesi şiirin konu alanını bütün kâinata yayar. Bu anlayışını Pejmurde'de daha da açıklayarak genişletir: "...şiir dediğimiz o nakş-ı ulvî hilkatte –tabiatte-gökte- yerde ne kadar bedayi ve mehâsin ... ne kadar hikem ü hakayık varsa cümlesine şamil bir sanattır."

Zemzeme III."te yer alan "Bu da Bir Şi'r-i Muhzîn-i Diğer" isimli şiirinde tabiattaki bütün herşeyin seslerin, güzel bir kızın, yıldızların, kaval sesinin, dağların, kuş seslerinin, akan derenin, çoban kızın, çocuğunu emziren ananın, ay ışığının, denizin, ... birer şiir olduğunu söyler.

Recaizade Mahmut Ekrem'e göre şiirde üç güzellik olmalıdır: "mehasin-i fikriyye", bedayi-i hayâliyye", "sunûhât-ı kalbiyye". Ona göre şiire asıl güzelliğini veren "sunûhat-ı kalbiyye" yani duygulardır. İkinci olarak hayal güzelliği gelir. Fikir güzelliği ise üçüncü sırada yer alır.

Ekrem'e göre bir sözün şiir olabilmesi için bu üç özellik yetmez, şeklen iki özellik daha taşıması gerekir: vezin ve kafiye. Böyle olmakla birlikte onun nazarında " her mevzun ve mukaffa lâkırdı şiir olmak lâzım gelmez. Her şiirin mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi."

Recaizâde şiirin kaynağı olarak tabiatı görür. Başarılı şairler tabiati taklit edenlerdir. Esasen ona göre "tabiat gibi bir hâce-i bedayi dururken şundan bundan talim-i şi'r etmeye tenezzül mü edilir." Ekrem bütün şairleri "tabiatın birer acemi şâkirdi" olarak görür.

Sanat, Edebiyat ve özellikle şiir üzerindeki düşüncelerini zaman itibariyle tıpkı Ekrem ve Hâmit gibi Ara nesil mensupları ile birlikte söyleyen Muallim Naci edebiyatı "beliğ söz" diye nitelendiriyordu. Şiiri isi "en beliğ söz" olarak tanımlar.

Ona göre söz yazıya iki şekilde geçer: nesir ve nazım. İster nesir olsun ister nazım beliğ söz edebiyattan

sayılır. Sözün şiir olması içinse "en beliğ" olması gerekir. Naci'ye göre şiir hem nazım hem nesir şeklinde ortaya gelebilir. Bir söze nazım olduğu için şiir değildir de denemez. "Şiirin mutlaka mevzun ve mukaffa olması için lüzûm-ı hakiki yoktur."

Naci, şiirde aklın alamayacağı hayalleri hoş görmez, hayali de büsbütün reddetmez. Sadece aklın almadığı hayalleri benimsemez. Hakikati süsleyen hayallerden hoşlanır. Hayalden mahrum şiiri sevmez. Naciye göre asıl başarı "hakikati hayal ile tağyir değil, tezyin etmektir." Şiirde yer alan her sözün akla ve tabiata uygun olmasını ister.

Ara Neslin önde gelen şahsiyetlerinden Menemenlizâde Mehmed Tahir, şiir üzerindeki görüşlerini büyük ölçüde Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Muallim Naci etkisi altında kurar ve geliştirir. Bu konudaki düşüncelerini ilk defa *Güneş* mecmuasında çıkan ve kendisine bir başka şair tarafından gönderilen şiirler hakkındaki görüşlerini ihtiva eden "Mektup Tarzında Bir Makale"de dile getirir. Tahir bu yazısında şiiri şekli ile değil muhtevası ile değerlendirir: "Şiir senin zannettiğin gibi, mukaffa, mevzun iki söz söylemekten ibâret değilmiş; belki bir söze şiir diyebilmek için vezninden kafiyesinden ziyâde mânâsının bir melek gibi hafif hafif tebessümlerle rûhu okşayacak nesîm-i seherin ağaç yapraklarına verdiği ihtizazlar gibi vicdanda lâtif lâtif tesirler hasıl edecek sûrette olmasına bakılırmış." Menemenlizâde Mehmed Tahir şiir yazmaya heves edenlerin Victor Hugo'nun Les Miserables'inden, Namık Kemal'in Cezmi'sinden, Zavallı Çocuk'undan alacakları çok dersler, öğrenecekleri çok şeyler olduğunu söyler ve yazılacak şiirlere "Namık Kemal'in Vâveylâ'sı, Hâmid'in Selîme'si, Sahra'sı, Ekrem'in Zemzeme'si ve Nâci'nin usûl-i cedidedeki şiirlerinin örnek alınması gerektiğine işaret eder.

Muallim Naci

Namık Kemal'in kaydettikleriyle tarifi, Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in yazdıklarıyla muhtevası yeni ufuklar kazanan şiirin idrak ettiği değişme Menemenlizâde Mehmed Tahir'in de dikkatini çekmiştir. O, şiirde şekil-muhteva uygunluğundan bahsederken "Şiirin mânâsı lisanımızda gittikçe tevessü edip gidiyor, çünkü fikirler büyüyor, zarf tevessü edince elbette mazrufu da büyüyor." demektedir. Menemenlizâde Mehmed Tahir, bilhassa Hâmid'in eserlerine yazdığı tenkitlerde, şiirin ihtiva etmesi gereken hususiyetleri, çoğu zihnî planda kalan şu ifadelerle belirtir:

"Şiir güneşin ziyası gibi olmalı, taalluk ettiği her türlü hissiyatı gönüllere nakşetmelidir."

"Şiir bir bâd-ı nesîm-i letâfettir ki geçtiği gönülleri revâyih-i eşvâk ile doldurur."

"Şiir bir seyyâle-i belâgattir ki mısralarının tesâdümünden berk-i ulviyet hâsıl olur."

"Şiir tercüman-ı vicdân olmalıdır."

"Şiirin en büyük meziyeti malumdur ki tasvîr-i hissiyattır. Bir şiir hissiyatı ne kadar güzel tasvir ederse o kadar güzel addolunur."

"Şiir hissiyât-ı beşeriyenin kendisidir."

"Bence şiirin en güzel tarifi kalpten gelen sözdür. Neye dair olursa olsun, bir söz ki menbaı histir, yanlış olsa da doğru olsa da şiirdir. Kalpten gelmeyen şey şiir olamaz."

Bu söyledikleriyle şiiri zihnî planda ele alan Menemenlizâde Mehmed Tahir, üzerinde ısrarla durduğu bu konuyu daha önce kaleme aldığı "Şiir ve Şâir" adlı yazısında müstakil bir makaleye konu yapmıştır. Yazarın Şiir ve Şâir hakkındaki düşüncelerini birbirine bağlı olarak iç içe bulduğumuz bu yazıya göre Şâir:

"Gâh olur lâtif lâtif fikirleri, garib garib tasavvurları, ceyyid ceyyid ifadeleriyle nazarlara her türlü ezhârı açılmış bir gülşen-i bahâr-ı saâdet arzeder.

"Gâh olur korkunç korkunç sözleri, müdhiş müdhiş hayalleri, vahşi vahşi tâbirleriyle dehşetten tüyleri ürpertecek, sinirleri kuvvetten kesecek kadar mahûf âlemler tasavvur ve tasvir eyler.

"Gâh olur acıklı acıklı figanları, müessir müessir nağmeleri, hazin hazin ifadeleriyle insanı bilâ-ihtiyar ağlatır, ağlata ağlata mütenebbih eyler.

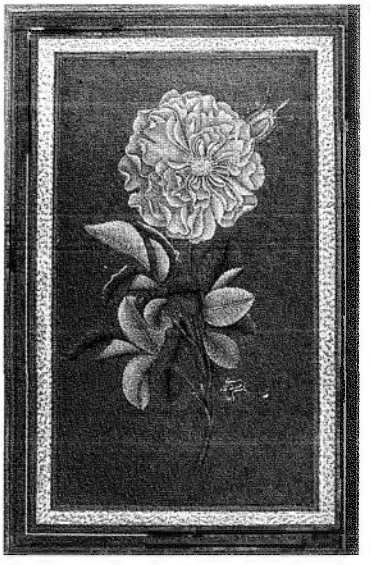
"İşte asıl şâir bunlara, asıl şiir bu yolda söylenenlere denir.

"Bir âlem tasavvur edilsin, bir halde ki bir ciheti cûş u hurûş-ı neş'e ile firdevs-âbâd-ı saâdet olmuş, bir ciheti hüzn ü ye'sin girye ve figanıyla mâtemzâr-ı Kerbelâ hey'eti almış, şarkı levha-i tulû ile handan, garbı manzara-i gurûb ile hazîn olmuş, zemîni bir nevbahâr-ı saâdetin feyziyle donanmış, semâsı ebr-i bârân ile kapanmış.

"Bir halde ki vâsıta-i nesîm ile gelen keman sadâsı gibi emvâc-ı neş'esi arasında âh ü enîn sadaları işitilir, handeleri içine girye taneleri yağar.

"İşte böyle bir âlemin maddiyat içinde nazîri varsa o da şâir-i sahîhin zihnidir."

Ara Nesil mensupları arasında şiir, şair, şiirin unsurları; vezin, kafiye, edebî sanatlar gibi konular üzerine görüş bildiren bir başka sanatkâr Mehmed Celâl'dir. Mehmed Celâl bu konulara Menemenlizâde Mehmed Tahir'in yukarıda belirtilen görüşlerinin etkisi altında girer. Ara neslin aşırı derecedeki hissî şairi Mehmed Celâl şiir ve şair üzerine kaleme aldığı ilk yazısında şairi fizikî ve ruhî yapısıyla tasvir etmiş daha sonra da şiirin ne olduğunu, Recaizâde Mahmud Ekrem ve Menemenlizâde Mehmed Tahir'in söylediklerine çok yakın ifadelerle ve şu şekilde belirlemeye çalışmıştır:



ŞİİR- ŞÂİR

"Mahzun çehresi solmuş, nûr-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, arasıra içini çeker, hazin hazin dolaşır, ekseriya zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar düşünür, gâh bir yaprak sadası duyar, ağlar bir insan; tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirâr-ı girye içinde, giryesi tebesüm-i mükedderâne arasında meşhûn bir tali'siz; başdönmesine, halecân-ı kalbe, mütemâdiyen ağlamaya, bazan düşünürken ansızın titremeye mübtelâ olmuş bir mahlûk-ı garîb; gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serperek meçhul bir hisse tebaiyyet ettiğini lisân-ı hâli ile gösteren bir adam gördünüz mü, işte o şâirdir.

Zirveleri bulutlara dokunacak kadar yüksek olan ve dar bir yolun iki tarafını ihâta eden yalçın kayaların yanında müdhiş bir uçurumun nihâyetinden akan nehrin mahûf aks-i sadâlarını, rüzgârın hemen oraya mahsus bulunan şiddetli ıslıklarını dinlemek için hissiyât-ı şâirânenizi bütün kalbinize topladıktan sonra tahayyülât-ı âşıkaneye daldığınız sırada, uçurumun muzlim bir cihetinden zuhur ile havaya kalkarken, kanadını bir kayaya çarparak acı acı bağıran bir kuşun o yürek parçalayan çığlığını işittiniz mi, işte bu da şiirdir."

Şair ve şiiri bu ifadelerle anlatmaya çalışan Mehmed Celâl, bir başka yazısında bir sözün şiir olabilmesi için "letâif-i hayâl, rikkat-i his, fesâhat-i beyân, şiddet-i tasavvur, muhakemât-ı hakikat gibi birçok meziyyat ile tecelli etmesi icab ediyor." demek suretiyle Tanzimat sonrası edebiyatında şiir üzerine dile getirilmiş hemen her anlayışı bir araya toplamış olur.

Ara Nesil sanatkârlarından şair, hikâyeci, romancı, münekkit olarak dikkat çeken Nâbizâde Nâzım da bazı yazılarında, özellikle *Manzara* dergisinde yayımladığı Şairiyet isimli makalesinde şiir ve meseleleri üzerinde düşüncelerini dile getirdi. Sanatkâr şiirden ne anladığını şöyle anlatıyor:

"Ben şiir dediğim zaman nazar-ı tasavvurum önüne öyle âsâr-ı manzûme getiririm ki, hâvi oldukları fikirler lâtif lâtif mecazlarla ziynetlenmiş oldukları hâlde yine hakikatten ayrılmazlar. Yani bence şiir sadece ve fakat hoş bürümcük libasa bürünmüş nâzik vücutlu güzel, sevimli bir duhter-i pâkize haysiyetindedir. Kız ne kadar câzibeli, matbû-endâm olsa ona telli pullu karnaval kıyafeti takıldığı halde zevk-i selîm ve tab'-ı müstakim ondan bir hazz-ı kâmil istifade edemez. Ve kezâlik bir zebellâya en ziynetli libas takılsa bu dahi nazar-ı rağbeti celb eyliyemez.

Diyeceğim şu ki esas şiir, ki cevher-i şiir dahi ıtlak olunabilir, matbû ve makbul olmakla beraber tab'-ı selîmin beğeneceği surette bazı tezyinâta dahi mukarin bu-

lunursa işte herkesin takdir edeceği ve rağbetiyle hem kesb-i zevk ve hem ahz-ı ibret ve iktisâb-ı istifade eyleyeceği bir şey meydana çıkmış olur."

Bu ifadelerden anlaşılıyor ki Nâbizâde Nâzım'ın nazarında şiir, okuyucuya zevk vermeli, onun için bir ibret levhası olmalı, fayda sağlamalı ve hakikatleri dile getirmelidir.

Böyle şiirlere o "şi'r-i sahih" diyor. "Şi'r-i sahih" ferdin zevkinden ziyade umumun aydınlanmasına hizmet etmelidir. Nâbizâde Nâzım "tab-ı selîm" ve "zevk-i selîme" uygun olmak kaydıyla şiirde edebî sanatların kullanılmasının yerinde olacağı kanaatindedir. O, kullanılan edebî sanatların şiirde dile getirilecek hakikatleri daha kuvvetle ve anlaşılır şeklide ifade etmeye yardımcı olmasını ister.

Nâbizâde Nâzım klâsik edebiyatın "mevzun ve mukaffa söz" şeklinde olan şiir tarifini kabul etmez. O, Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in şiire getirdiği yeni tarifleri reddeder.

"Bizim şairlerce her şey şiir imiş: Mesela bir şahinin feryadı dahi şiir imiş, kalemi kırıp ezmek dahi şiir imiş! Pîr-i muganın miço, yani muğbeçeyi çağırması dahi şi'r-i ulvî imiş!

Zannederim ki öküz arabasının gıcırtısı dahi şiir olacak!"

Nâbizâde Nâzım gençlerden şiirle pek uğraşmamalarını, batıda büyük gelişme kaydeden müspet ilimlerle uğraşmalarını ister. İllâ şiir ile uğraşacaklaraysa şu tavsiyelerde bulunur:

"Bir kere şair olacak kimse muntazam mekâtib-i ibtidâiye gördükten sonra sırasıyla rüştî ve âlî mekteplerde ulûm ve fünûn-ı lâzimeyi-ta'miken olmasa bile yakînentalim eylemeli. Bu temel üzerine bir muhkem bina kurmalıdır ki bu da tıbâ-ı beşeriyeyi ta'mik ile ondan birtakım neticeler çıkarabilecek iktidarı haiz oluncaya kadar seyahatlar, ülfetler icra etmekten ibarettir. Felsefiyat-ı güzeşte ve mevcûdenin kâffesine kesb-i vukuf etmeli ve elsine-i mutebereden birkaçına âşina olarak hele kendi lisanını tâmikat ile, tafsilât ile bilmelidir. Bu kadar malûmâtı cem ettikten sonra meydân-ı matbuâta çıkmak için evvelemirde ufak tefek parçalar yazmalı, manzum, mensur tiyatrolar tertip etmeli. Ondan sonra saha-i neşriyat ve eş'ârda cevelâna başlamalı."

Görülüyor ki Nâbizâde Nâzim şairliği bazı şartlara bağlıyor: Ona göre bir şair önce zamanının en üst seviyesindeki tahsil kademesinden geçmeli, ilim, fen ve felsefe dallarında derin bilgi sahibi olmalı, insan yaradılışını araştıracak ve araştırmalarından neticeler çıkarabilecek fikrî olgunluğa ermeli, muteber bazı yabancı dillere âşina olmalı, kendi ana dilini ise, her türlü imkânını kavrayacak ve kullanılacak şekilde iyi bilmelidir.

Bu bize Nâbizâde Nâzım'ın hiç de hayal ve ilhama dayalı bir şairlik anlayışı içinde olmadığını, şiirin bir şuur ve devamlı çalışma işi olduğuna inandığını gösteriyor.

Bir başka Ara nesil şairi olan İsmail Safa şiir için "lâfza değil mânâya şâmildir" derken Menemenlizâde'nin söylediklerine yaklaşır. Ancak o şiirde yüce anlamların yer almasını ister.

Şiirde hayal ve hakikat meselesi de Safa'nın dile getirdiği bir konudur. Ona göre şiirin kaynağı "hayal"dir ve o hayal hakikati şiir haline getirir. Hayal bunu tek başına değil, edebî sanatlarla yapar. Ancak şiirin ortaya çıkabilmesi için ilham gerekir. Fakat ilham esas unsur değildir, sadece vasıtadır. Şiiri işleyen, geliştiren, olgunlaştıran tefekkürdür. Böyle olmakla birlikte bu iki unsurun, yani ilham ve tefekkürün şiirde dengeli bir şekilde yer alması gerekir. İlham ağır basacak olursa şiir hayale boğulur, mantık, muhakeme kaybolur, tefekkür öne çıkarsa bu defa tabiîlik ortadan kaybolur, meydana heyecansız, sadece bilgi veren kuru, sıkıcı bir eser çıkar.

İsmail Safa'ya göre şiirin bir unsuru da "teessür"dür. Bu anlayışla Mehmed Celâl'e yaklaşan şair şiiri "teessürün natıkadan sudûru" diye tanımlar.

Ara nesil mensupları şiirin dış özellikleri üzerinde de durmuşlardır. Bu unsurlardan biri de vezindir. Klâsik şiirimizde yüzyıllar boyu bir vezin problemi ortaya gelmemiştir. Ancak Tanzimat sonrası şairleri nazım şekillerini olduğu gibi vezni de değiştirmek ihtiyacını duymuşlardır. Gerçi değişme ihtiyacı daha XVIII. Yüzyılda Nedim'le kendini hissettirmiş, bu zevk ve eğlence şairi şiirini hece veznine açmıştır. Tanzimat sonrası şairlerinde vezin problemi, kendini açık şekilde hissettirmeye başlar. Şinasi aruz vezni ile fakat "safî Türkçe" manzumeler yazmak suretiyle şiiri hece veznine hazırladı diyebiliriz. Ziya Paşa hece veznini millî veznimiz olarak kabul ettiyse de bir kıt'a dışında bu vezni kullanmadı. Namık Ke-

mal bazı şiirlerini bu vezinle ve sade dille yazmışsa da "parmak hesabı"dediği heceyi hem ahenksiz buldu hem de Klâsik edebiyata karşı silah olarak kullandı. Recaizâde Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hâmid de hece veznini bazı şiirlerinde denediler. Muallim Naci vezin denince aruzdan başka bir şey anlamaz. Vezinsiz yazılan şiirleri de hoş karşılamaz.

Tanzimat sonrası şairleri halk edebiyatı geleneğine bağlı olmadıkları için, hecenin bütün imkânlarını kullanma kudretine sahip değillerdi. Ancak onların bu faaliyetleri, kendilerinden sonra gelen nesli vezne karşı uyandırmış ve bu alanda düşünmelerini sağlamıştır. Nitekim 1884 yılında Mir'at-ı Âlem dergisinde İbnürreşad Ali Ferruh imzasıyla çıkan "Evzân-ı Milliyenin Terkiyle Evzân-ı Aruziyyenin Kabulü" isimli yazıda muharrir hece veznini "lisanımızın altı yüz senelik bir yadigârı", " bir mikyas-ı mukaddesi"olarak gösterir. Yazıda "Türk hayâlâtının ilk mahfazası", "mukaddes, muhterem samimî yadigârı" olarak kabul edilen "parmak hesabı"nın yeniden kullanılmaya başlamasının " ne rütbe ciddî, ne derece sade bir mizân-ı celîl-i terakkî" olacağı, aksinin ise büyük bir cinayet olarak gösterilmesi gerektiği ısrarla belirtir.

Hece vezni üzerinde bu derece ısrarlı olmasına rağmen Ali Ferruh aslında "serbest şiirin" peşindedir.

Menemenlizâde Mehmed Tahir'in vezin üzerine söylediği ilk sözler, Ali Kemal'in Ömrüm isimli hatıratında yer alır. Vezin konusundaki görüşlerini en kapsamlı şekilde 1901 yılında Malûmât'ta çıkan Usûl-i Teheccî isimli makalede ortaya koyar. Devrine göre oldukça ileri görüşler taşıyan bu yazıda hece vezni ilk defa bir sistem içinde ele alınır.

Aruz vezni mahiyeti gereği şiire hazır bir ahenk kazandırır. Veznin şiirde meydana getirdiği ahenk Ara nesilde tartışma konusu olmuştur. Nureddin Ferruh veznin şiirde tek başına bir ahenk oluşturduğunu kabul etmez. Ona göre şiir herşeyden evvel tekellümün musikisidir. Bu görüş şiirdeki iç âhenge yönelen ilk dikkattir diyebiliriz.

Sanat kurallarının bilim kuralları kadar kesin olmadığına işaret eden Nureddin Ferruh vezinsiz de şiir yazılabileceğini söylerken buna karşı çıkmanın da anlamsız olduğunu kaydeder.

Bu tartışmalar şiirin çok önemli bir unsuru olan vezni katı kayıtlardan çözmüş, gerekliliği üzerine şüpheler uyandırmıştır.

KAFİYE

Kafiye, edebiyat boyunca şiirde en önemli ses ve şekil unsuru olarak belli kaideler içinde varlığını sürdürmüştür. Eski şiirimizde kafiyenin bütün özellikleri ve nazım şekline göre kullanılacağı yer bellidir. Şairin bunun dışına çıkması söz konusu olamaz.

Tanzimat sonrası edebiyatında klâsik edebiyatın kafiye anlayışı hiçbir değişmeye uğramadan Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmud Ekrem'e kadar devam eder. Kafiyeyi ilk defa klâsik şiirin sıkı kayıtlarından çözen ve ona serbestlik veren Abdülhak Hâmid'dir. Kafiye alanında meydana getirdiği büyük değişmeye rağmen, Hâmid zaman zaman kafiyeyi müdafaa etmiş ve şiiri kafiyesiz düşünemediğini söylemiştir. Onun için kadında ayak ne ise şiirde de kafiye odur. Aynı Hâmid Recaizâde Mahmud Ekrem'e yazdığı bir mektupta kafiyesiz şiiri daha tabiî bulduğunu söyler.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in kafiye üzerindeki görüş ve düşüncelerini kısmen III. Zemzeme'nin önsözünden, geniş ve açık olarak da Takdir-i Elhan'daki tenkitlerinden öğreniyoruz. Şiirde vezinle birlikte kafiyeye de itina gösterilmesi gerektiği fikri üzerinde ısrarla duran Ekrem, bu konudaki düşüncelerini "Bir söz şiir addolunabilmek için, velev fikren ne derece lâtif, ne derece parlak olursa olsun, kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktiza eder. Bunlardan birincisi vezin olduğuna şüphe yok-

tur. Diğeri ne olsa gerek? Elbette kafiyedir. Kafiyesiz olsa ne olur? Vezinsiz olduğu zaman ne olursa o olur. Kafiyenin de vezin kadar, bir sözü güzelleştirmeye tesiri var mıdır? Hay hay! Belki daha ziyadedir diyeceğim." şeklinde özetledikten sonra, şiiri kafiyesiz hâle getirmektense mensur şiiri, kendi deyimi ile "nesr-i muhayyel"i geliştirmeyi tercih ettiğini ve kafiyesiz şiiri sevmediğini söyler.

Muallim Naci Istılahât-ı Edebiyye'de klâsik edebiyatın kafiye sistemi hakkında çok geniş ve ayrıntılı bilgi verdikten sonra, bu konu üzerindeki düşüncelerini şöyle açıklar:

"Zannederiz ki şiirin öteden beri bazı kuyûd-ı sâire ile beraber mevzun, mukaffa söz diye tarif olunması, beyân olunduğu üzere tabiatın kelâm-ı manzumu, kelâm-ı mensûra, kafiyeli nazmı, kafiyesiz nazma tercih etmek istidadında bulunmasından neş'et etmiştir. Yoksa şiirin mutlaka mevzun, mukaffa olması için lüzûm-ı hakikî yoktur.

Bu ifadeden Muallim Nâci'nin, Recaizâde Mahmud Ekrem'den çok daha serbest bir kafiye görüşüne sahip olduğu anlaşılıyor. Ancak bu düşünceler sadece nazariyatta kalmıştır. Muallim Nâci'nin yukarıdaki fikirlerini aksettirecek şekilde bir şiirine rastlayamıyoruz.

Menemenlizade Mehmed Tahir kafiye hakkındaki ilk düşüncelerini ve tavrını, 1884 yılında çıkan ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in bu konuda fikirlerini söylemeye de vesile olan "Şiir Nasıl Söylenir" manzumesindeki

Yazar eş'ârı kafiye aramaz

Zihnini sarf ü nahv ile yormaz

beytiyle değişmeyecek şekilde tespit eder.

Daha sonra "Kafiyesiz bir Şiir" adı ile Elhân'a aldığı manzûme Tahir'in kafiye konusunda devrine göre ne derece cesur davrandığını gösterir.

Menemenlizade Mehmed Tahir'in kafiye hakkındaki düşüncelerini, yukarıda işaret edilenlerin dışında, 1896 yılında Hasan Âsaf isimli bir şairin "Bürhan-ı Kudret"isimli şiirinde kullandığı, "muktebes-abes" kafiyeleri etrafından kopan "kafiye göz için midir? Kulak için midir?" münakaşası üzerine Servet-i Fünûn'a yazdığı makalede görüyoruz.

"Kafiye sem' için midir? nazar için midir? sorusuyla başlayan yazıda, Tahir Bey "kafiyenin sem' için olduğu bahse bile şâyan görülmeyecek kadar zâhirdir." dedikten sonra, kendisinin on sene önce bu fikirden hareket ederek kulak için kafiyeler yaptığını söyler ve bunlardan örnekler verir.

Menemenlizâde Mehmed Tahir bu makalesinde kafiyenin, şiirdeki yerinin ne olması gerektiğini ve bu âhenk unsuruna ne dereceye kadar ehemmiyet verilmesi lâzım geldiği hususunu tartışır.

Kafiyenin şiire bir ses zenginliği temin ettiği inkâr edilemez. Ancak bu faydasına karşılık, şiiri, tabiîlikten uzaklaştırdığı gibi fikir ve duyguların da serbest bir şekilde işlenmesine mani olur. Bu hususiyetlerinden dolayı kafiyeyi tamamen terketmeden, hafifletmek, kuvvetini azaltmak çareleri düşünülmelidir. Bu konuda, Abdülhak Hâmid'in Sahrâ'da, aralarını açarak meydana getirdiği kafiye değişikliğini göz önünde tutmak, en doğru yol yol olacaktır. Ancak uygulamada Hâmid'den daha serbest davranmak suretiyle, kafiyelerin arası biraz daha açılmalıdır. Bu suretle hem kafiye büsbütün terk olunmamış, hem de şiir bu sıkı kayıttan kurtarılmış olacaktır: "Kafiyenin arasını biraz daha uzatsak ve husûsiyle tuttuğumuz usûle göre meselâ dört mısradan sonra mutlaka bir kafiye gelmeli gibi zâid bir kayda tâbi olmayarak, gelişigüzel, nerede lâfız ve mânâ müsait olursa orada kafiye yapsak ve ara sıra, mecbûr oldukça bâzı mısraları kafiyesiz de bırakıversek, hem bu pâ-bend-i efkârın sû-i te'sirati hemen mahvolmak derecesine varır, hem de buna pek çabuk alışabiliriz."

Yunan ve Lâtin şairleri kafiyesiz şiirler yazmıştır. Shakespeare de birçok şiirinde kafiyeyi nazar-ı itibare almamıştır. Bu örnekler önümüzde dururken vezin yanında bir de kafiye kaydı ile bağlı kalmak yersizdir.

Menemenlizâde Mehmed Tahir'in kafiye bahsinde üzerinde durduğu bir husus da dilimizin yapısının bu aheng vasıtasına sağlayabileceği imkân üzerinedir: "Husûsiyle cümlelerimizde ekseriya fiiller nihayete geldiği için lisanımız kafiyeye hiç müsâit değildir." dedikten sonra "Kafiyeyi ne kadar tahfif edebilirsek, şiirimiz o kadar terakki eder" hükmüne varır.

Mehmed Celâl kafiyenin "kulak" için olduğu görüşüne katılmaz. O, böyle bir tasarrufun kolayı seçmek olduğu ve kafiyenin şiire sağladığı ahengi ortadan kaldıracağı düşüncesindedir. Ancak bu fikirleri taşıyan Mehmed

Celâl Şimdi de Güzel Gözler isimli şiirinde, gazel nazım şeklinin beyitleri arasına kafiyesiz birtakım soru ve ünlem cümleleri yerleştirerek yeni denemelere de girişir.

Ali Kemal'in yedişer mısralık, her mısrai ayrı vezinde yazılmış iki bentten oluşan Öyle de Yazılabilir Böyle de isimli şiir "baklava dilimi" veya "vazo şiir" diyebileceğimiz, çok yeni bir denemeyi şiir dünyasına getirmiştir.

İsmail Safa şiirde vezin ile birlikte kafiyeyi de gerekli görür. Ancak bu iki unsurun sözü şiir hâline getirmeye yetmeyeceğini de söyler. Ona göre şiirde kafiyenin sıkı kalıpları içine sıkışıp kalan anlam ve muhteva, hem zenginliğini kaybeder hem de tabîîlikten uzaklaşır. Kafiyenin zorlaması bazı kere şaire varlığı bile unutturur. Onun nazarında kafiye bir şekil unsuru olmaktan çok ses ve ahenk unsurudur. Ona göre şiir anlam ifade ve ses zenginliği bakımından kafiyeyi unutturacak seviyeye ulaşırsa kafiyeye gerek de duyulmayabilir.

Malumat dergisinde (nr.28), 6 Eylül 1894) çıkan imzasız bir yazıda kafiyenin genç şairler tarafından farklı ve yeni şekiller denenmek suretiyle kullanılması zaman zaman da ihmal edilmesi övülür. Bu açılan yolun, ileride kafiyesiz şiir yazmaya kadar gidebileceği ifade edilir.

MENSUR ŞİİR

Mensur şiir edebiyatımıza Ara Neslin kazandırdığı bir edebî türdür. Klâsik edebiyatımızda müstakil bir tür olarak mensur şiiri (poem en pruse) göremeyiz. Sinan Paşa'nın Tazarrunâmesi'ndeki, Veysî'nin Münşeatındaki ve bazı divanların mukaddimelerindeki "musanna ve müseccâ" nesir parçaları ancak sanatlı nesir "pruse poetique" olarak adlandırılabilirler.

Mensur şiir batı edebiyatının, XIX. yüzyılın son çeyreğinde çok yaygınlaşan bir türüdür. Bize tercüme yolu ile gelir.

Abdülhak Hâmid'in nesir ve nazım dışında "mukaffa" olarak adlandırdığı yeni bir tür ortaya çıkarmaya çalıştığını Recaizâde Mahmud Ekrem'e yazdığı bir mektuptan biliyoruz. Recaizâde Mahmud Ekrem şiirde vezin ve kafiyenin varlığını hafifletmek isteyenlere karşı Takdir-i Elhan'da "Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktansa nesr-i muhayyel yolunda tasvir-i merâm etmek evlâ ve efdaldir. Nesr-i muhayyel ise mevzun değil iken, adeta tavr-i şi'ri alabiliyor." Şeklinde düşüncelerini ifade etmesi, bu türün yolunu açtı ve gençlerin bu yola yönelmelerini sağladı. Mustafa Reşid, Mehmed Celâl, Ali Nusret , Mustafa Fehmi, Ali Nadir, İsmail Safa, Halid Ziya ve daha birçok genç mensur şiir alanında kalem denemeleri yaptılar.

Bu tür Ara nesil içinde "nesr-i muhayyel", "nesr-i şairâne", "nesr-i şi'r-âmiz", "nesr-i nazm-âmiz", "mensûre", nesr-i hayalî" gibi değişik isimlerle anılmıştır. "Mensur şiir" ismi ilk defa Halid Ziya'nın, bu türde yazdıklarını "Mensur Şiirler" başlığı altında toplayıp yayımlaması ile karşımıza çıkar ve ondan sonra bu adlandırma yaygınlık kazanır.

ROMAN

Ara nesil mensupları arasında edebiyatın birçok meselesinin konu edinildiği birtakım kalem tarışmaları yaşandı. Bu tartışmalardan biri de Beşir Fuad ile Menemenlizâde Mehmed Tahir arasında geçti. Beşir Fuad hakikiyyûn (naturalizm)'u, Menemenlizâde hayâliyyûn (romantizm)'u savundu. Daha çok şiir etrafında yoğunlaşan tartışmaya devrin bazı yazarları da taraf olarak katıldı. Hatta bunlar sadece düşündüklerini söylemekle kalmayıp, bu tartışma vesilesi ile kendi görüşlerini daha etkili kılabilmek ve doğruluğunu gösterebilmek için hikâye ve romanlar kaleme aldılar. Nabizâde Nazım naturalizme örnek olsun diye Yâdigârlarım, Hasba ve özellikle Karabibik isimli hikâyelerini yazdı ve bu hikâyelerinin başına koyduğu "karîlerime" başlıklı önsözlerde kendi anlayışına göre gerçekçi hikâye ve romanın nasıl olması gerektiğini ortaya koymaya çalıştı. Yazar, Karabibik isimli hikâyesinin önsözünde konu üzerine şunları söylüyor:

Hikâyeyi yazmaktaki amacını "Hakîkiyyûn mesleğinde yazılmış roman mütalâa etmemişseniz işte size bir tane ben takdim edeyim" şeklinde belirttikten sonra, natüralizmin en önde gelen romancılarından Emile Zola, Alphonse Daudet gibi romancıların eserlerinin ve diğer natüralist romanların söylendiği gibi sadece fuhuşla dolu olmadığını, yalnızca ahlâksızlıkları anlatmadığını belirterek kendisi o eseri ile bu yanlış kanaati silmeye çalıştığına işaret eder. Natüralistlerin sanat anlayışını da şu şekilde açıklar:

"Bu gibi romancıların maksatları vukuât-ı beşeriyeyi sırf nokta-i beşerden tedkik ve hikâye etmektir. Bun-

lar bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kabil ise ona o hissiyat ve harekâtı isnad edip, işi hadd-i tabiîsinden çıkarmamak, yani müstaid olmadığı havassı insana isnad eylememek isterler.

Vukuata renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peyda edecekleri hükümler sırf zâtî yani kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabiî ise âdetin, tabiatin fevkinde olmayacağından makul ve makbul bulunması dahi o kadar tabiîdir."

Natüralist romancılar kendi duygu ve düşüncelerini eserlerine katmazlar. Roman kahramanlarını tabiî hallerine bırakırlar, davranışlarında onlara asla müdahele etmezler. Olaylar, tabiî akışı içinde verilmeye çalışılır. Nabizâde bu konuda şöyle demektedir:

"Vukuâta kendi hissiyat ve mütalâatını hiçbir veçhile katmamak hakikî (natüralist) romancının vezâif-i asliyesinden olmakla, hikâye hep o suretle yürütülmüştür. Bulacağınız hükümler ve mütalâalar hep eşhâs-ı vak'anın kendi mallarıdır."

Nabizâde Nazım bu görüşlerine delil olarak Fransız romancı ve naturalizmin kurucusu ve en büyük temsilcisi Emile Zola'nın romanları örnek olarak gösterdi. Eserlerinin, toplum içerisinde meydana gelebilecek düşkünlük ve sefaletin bilinmesi ve bunlardan ahlâkî bir sonuç çıkarılabilmesi için halka yol gösterecek olgunlukta olduğunu savundu. Bu eserlerden her okuyanın kendi fikrince bir ders alabileceğini ileri sürdü.

Emile Zola'nın eserlerine ve onların gerçekçilik anlayışına en şiddetli itiraz Ahmet Midhat Efendi'den geldi. Yazdığı makaleler, romanlarına koyduğu önsözlerdeki görüşlerle gerçekçiliğin ne olduğunu, olması gerektiğini anlattı. Bununla da yetinmedi, bu anlayışa somut bir örnek olsun diye Müşâhedat isimli romanını yazdı. Eserin önsözünde de " Bu romanı karîlerime tabiî romanlardan bir numûne olmak üzere takdim ediyorum" kaydını düştü.

Ahmed Midhad Efendi, tabiî (natüralist) romancıların, hayatta sefâhat erbâbından başka hiçbir kimseyi görmediklerini söyler. "Emile Zola ve rüfekâsı orada kokotlardan ve bunlara perestiş erbâbından ve bir de akşam yiyeceği olmadığı hâlde yine tembellikten vaz geçmeyerek, her nereden gelir ise gelsin, velevki karısının, kızının, hemşîresinin iffeti bahâsına hâsıl olsun, bir şişe şarap ve konyak veyâ rakı ile o günlük taam intizârında bulunan erbâb-ı sefâhetten başka hemen kimseyi görmezler."

Ahmet Midhat Efendi âlemi bu şekilde görmenin hakikatle ilgisi olmadığına, bunların sadece hayal olduğuna kânidir. "..birçok cihetlerinde fazilet dahi bulunan bir âlemi tamam tamamına dâr-ı meâyib tarzında tasvir etmek dahi hayaldir. Hakikatten, tabiatten büsbütün baîd bir hayâldir."

Ahmet Midhat Efendi sefâhet âlemlerinde bir çok büyüklüklerin, faziletlerin varlığını gördüğünü söylediği gibi, bu büyüklük ve faziletleri sefâhat âlemlerinin yok edemediğine de inanır. Ona göre Emile Zola mektebinin en büyük eksikliği, insanı bu yönden görmeyişidir. "Emile Zola mektebinin bu maâliyi büsbütün zâyî hâlinde göstermesi, işte tabîatten de hakikatten de mübâadet-i külliyye addolunabilecek nakayıstandır."

Ara nesilde roman üzerine konuşanlardan biri de Mehmed Celâl'dir. Celâl'e göre roman "bir âlemi tasvir etmek" için yazılır. O, bu âlemi dış dünyadan aldığı olay, şahıs ve mekânlarda kurup tarafsız bir şekilde tasvir ederek okuyucuya vermelidir. Romancı bunu ancak âlemin "hakayıkına vâkıf" olursa gerçekleştirebilir. Bu ise her kalem tutanın gerçekleştirebileceği bir iş değildir. Bu katlanılacak zorlukları olan bir iştir. Yoksa "roman yazmaktan meram, güzel bir kadın, sonra yine güzel bir delikanlıyı tasvir etmek, kadını delikanlıya, delikanlıyı kadına bir rişte-i aşk ile rapt eylemek, sonra ortaya bir de rakip çıkararak, bir iki adi entrika ile rakibi âzim-i semt-i adem edip, iki zavallının da hemen ekser-i hikâyelerimizde görüldüğü gibi kurban ederek işini bitirivermekten ibaret" değildir.

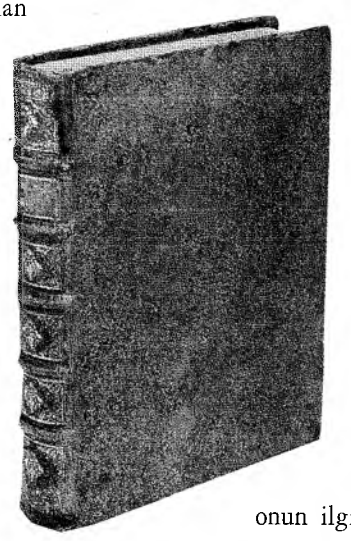
Ahmet Midhat Efendi'ye göre hem eğlendiren, hem aydınlatan, hem de ibret veren bir edebiyat koludur. Her milletin kendi anlayışına, hayatına göre romanı yazılmalı ancak bu yapılırken romanda olması gereken özellikler kaybolmamalıdır. Tercüme edilecek romanlar da buna göre seçilmelidir.

Mehmed Müncî romanı birtakım hayallare bağlanarak değil, müspet bilimlerde olduğu gibi, deney ve gözleme dayalı araştırmalardan elde edilen bilgilerle yazılabilecek eserler olarak tanımlar.

Ali Suad ise romanı aşk, sefalet, zarafet ve faziletlerin gözler önüne serildiği birer hayalî sergi olarak görür. Ona göre roman, ister romantizm'e ister gerçekçiliğe bağlı olsun hemen hepsinde ya bir aşk hikâyesinden ve bu hikâyenin hazin sonundan veya toplumun en çok dikkatini çekecek olan fakirliğin yol açtığı ıstıraplardan, düşkünlüklerden yahut da içine düşülen sefaletin ağırlığı altında ulvî duygularını kaybetmemiş insanlardan söz edilir.

Ara nesil tercüme romanların sayısının arttığı bir devredir. Başta Tercüman-ı Hakikat olmak üzere gazeteler sayfalarını tefrika romanlara açarlar. Bu sayfalar tercüme romanlarla dolar. Ancak bu romanların çoğunlukla batının büyük romancılarının tanınmış eserleri arasından değil, hepsinin batıda çoktan devrini kapamış boş hayallerle dolu romanlar arasından seçildiği öne sürülür.

Ahmet İhsan bu durumu, roman sanatının bizde henüz emekleme devresinde olmasına bağlar. Roman okuyucusunun da bu eserlerden hoşlandığının göz ardı edilmemesini ister. Okuyucunun okuya okuya olgunlaşacağını, zamanla boş hayaller yerine "toplumun aynası" olan eserler aramaya başlayacağını ancak bunun için de zamana ihtiyaç olduğunu, acele edilmemesi gerektiğini kaydeder.



Ali Kemal de aynı kanaati taşıyanlar arasındadır. Ancak o, bu durumu sadece roman okuyucusunun tercihine bağlamaz. Roman yazar ve okuyucusunun sayısının arttığı bir ortamda batının büyük eserlerinin tercüme edilmeyişinde mütercimlerin de sorumluluk taşıdığını belirtir.

TENKİT

Bir edebiyat terimi olan Fransızca critique kelimesi Ara nesil mensupları tarafından "tenkit", "intikad", "muaheze" kelimeleri ile karşılanmıştır. Bu nesil içinde yer alanlar birçok edebiyat meselesi üzerinde teorik olarak durdukları gibi belli edebî eser veya şahsiyet hakkında da değerlendirmeler yapmışlardır.

Menemenlizade Mehmed Tahir'e göre Avrupalıların edebiyatta kaydettikleri gelişmenin temelinde tenkit vardır. Bizde ise okuyucu bu eserlere gerektiği kadar değer vermez Esasen tenkit olarak ortaya konan eserlerin çoğu da şahsî öfke ve kin duygularının dışa vurulmuş şeklidir.

Tahir'e göre tenkit bir eserin sadece kötü, eksik, sakat yönlerini ortaya koymaz, bunlarla birlikte iyi, güzel, olumlu, sağlam yönlerini de dile getirir.

Ona göre tenkit sadece edebiyat ile ilgili bir çalışma alanı değildir, "fennî bir eserin meziyet ve ehemmiyeti muâheze ile görülür ve gösterilir."

Menemenlizâde yeni edebiyatın tenkid ile gelişeceğine inanır.

Mehmed Ziver, tenkitçilerin hükümlerinde tarafsız olmalarını, okudukları eserlerin etkisi altında değerlendirme yapmamalarını ister. Tenkitçi her şeyden önce yan tutmamalı, tarafsız olmalıdır. Tenkitçiler tarafsızlıkları yanında geniş kültür sahibi olmalıdırlar.

Mehmed Ziver bizde tenkitçi deyince "meram ve maksadı tayin etmeksizin tulumbacıvârî sövüp saymak" anlaşılır demektedir. Kültür hayatımızda gerçekleşen bütün "edebî mübaheselerin" hiçbirinin "edîbâne" sona ermemiş olduğunu buna delil gösterir. Mehmed Celâl'in düşünceleri de aynı paraleldedir.

Ali Kemal'e göre tenkit günümüzde bir bilim dalı hâline gelmiştir. Bütün sanat ve bilim çalışmalarına yol göstermekte, onların gelişmesini sağlamaktadır. Tenkid, okuyucuyu esere karşı uyandırır, onun ilgisini artırır. Halkın iyi eserle kötü eseri ayırt etmesine yardımcı olur.

Ali Kemal bizde tenkidin henüz bu şekilde gelişmemiş olduğunu da kaydeder.

Mehmed Re'fet tenkidin kaynağı üzerinde düşünür, tenkidin "şüphe"den doğduğunu söyler. İnsanda önce bilinmeyenin üzerinde şüphe uyanır. Şüphe ile araştırma başlar, araştırma sürdükçe gerçekler ortaya çıkar. Ona göre gerçekleri insanın dikkatine sunacak tek vasıta tenkittir. Tenkidin yolu ve metodu aklın kılavuzluğunda gerçeğe varmaktır. Tenkit hem edebiyata hem millete yol gösterir.

Mehmet Re'fet tenkitte dikkat edilmesi gereken bir yönün de eserin tek başına ele alınıp değerlendirilmemesi, onun açıklanmasına hizmet edecek yazarın

mizacı, yetişmesi, yaşadığı çevre gibi faktörlerin de araştırılmasıdır. Bu anlayış Mehmet Re'fet'in tenkit konusunda batıyı ne kadar yakından takip ettiğini gösteriyor.

SONUÇ

Tanzimat sonrası edebiyatının ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer almış ve bugüne kadar öncekilerle olduğu gibi sonrakilerle de karşılaştırmalı bir incelemesi yapılmamış Ara neslin zaman çerçevesi ve şahıs kadrosu gösterilmeye çalışıldı, mensuplarına, genel anlamda sanat, dil, edebiyat, şiir-şair ile şiirin bazı unsurları, mensur şiir, roman ve tenkit üzerine genel görüşleri üzerinde duruldu. Bu dönem mensuplarının sanatı soyut bir kavram olarak ele aldıkları, edebiyatın edebiyat dışı herhangi bir fayda için kullanılmaması gerektiği fikrinin edebiyatçılar arasında ağırlık kazanmaya bağladığı, şiirin konusunun, temlerinin ve şeklinin dar görüşlerden sıyrılıp genişlik kazandığı, yeni bir şiir ve şair anlayışının ortaya geldiği, vezin ve kafiyenin eski ezici ağırlığının giderek ortadan kalkma yoluna girdiği, vezinsiz ve kafiyesiz şiire gidecek yolun aralandığı, mensur şiir adı ile yeni bir edebî türün kültürümüze girdiği, roman türünün yaygınlaşmaya başladığı ve tür etrafında gerçekçi (natüralist) akımın değişik anlayışlara göre uygulandığı, bütün bunları değerlendirip topluma benimsettirmekle görevli tenkidin de bazı sert tartışmalar olsa da yaygınlaştığı görüldü.

Servet-i Fünûn topluluğunu oluşturan genç sanatkârlar öğrenciliklerinde veya ilk yazı hayatlarında bu tartışmaları yakından gördüler ve bu yoğun edebî hayattan derin etkiler aldılar. Bu etki ile Türk edebiyatında köklü değişiklikler meydana getirdiler.

KAYNAKLAR

Ahmed Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1997.

Alâattin Karaca, İsmail Safa, Ankara 1990.

Celâl Tarakçı, Muallim Naci Efendi, Samsun 1994.

Ersin Özarslan, *Edebiyatta Nesil Meselesi ve Ara Nesil*, Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Ankara 1996, s.266-279.

İsmail Parlatır, Recaizâde Mahmud Ekrem, Ankara 1995.

Kâzım Yetiş, Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları, İstanbul 1996.

M. Fatih Andı, Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, İstanbul 1995.

M. Orhan Okay, Beşir Fuad, İstanbul 1969.

Mehmet Kaplan, Nesillerin Ruhu, İstanbul 1978.

_____, Tevfik Fikret- Devir Şahsiyet –Eser, İstanbul 1971.

_____, Tevfik Fikret ve Şiiri, İstanbul 1946

Nazan Bekiroğlu, Şair Nigâr Hanım, İstanbul 1998.

Necat Birinci, Menemenlizâde Mehmed Tahir, Ankara 1988.

_____, Nabizâde Nâzım, Ankara 1987.

_____, *Muktebes-Abes Tartışmasından Önce Kulak İçin Kafiye*, Türk Dil, nr. 439, Temmuz 1988, s.18-24.

_____, *Müşahedat*, Kubbealtı Akademi Mecmuası, c.IX, nr. 1-4, Ocak-Ekim 1980.

Şerif Aktaş, *Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında "Mutavassıtîn" Grubunun Edebî Düşünceleri*, I. Millî Türkoloji Kongresi-Tebliğler, İstanbul 1980.

OSMANLI'DA BATI ŞİİRİ

YRD. DOÇ. DR. ALİ İHSAN KOLCU
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Türkler, Asya steplerinden başlayan tarihî yürüyüşlerinde güzergâhları üzerindeki çeşitli medeniyetlerle karşılaşmış ve karşılıklı etkileşim içinde bulunmuştur. Medeniyetler, insanlığın ortak mirasının bir bölge ya da kültür içinde işlenmiş ve tezahür etmiş biçimidir. Eski Yunan'ı Mısır'dan, Batı medeniyetini Osmanlı-Şark medeniyetinden ayrı düşünmek olmaz. Medeniyetler, farklı biçimlerde ortaya çıkmış olsa da derinliğe inildiğinde, insan ortak paydasına varıldığı görülür.

Bir medeniyetin mirasını ötekine taşıyan vasıta "tercüme"dir. Hilmi Ziya Ülken, "Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü" adlı eserinde; "Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük 'uyanış'lar, hakikatta gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise bilhassa 'tercüme'dir. Ülkemizde bu fikre ilk önce Tanzimat mütefekkirleri dikkat ettiler"[1] der.

Hilmi Ziya'nın bu fikri başka medeniyet ve kültür tarihçileri tarafından da paylaşılır: Medeniyet sürekli bir yürüyüştür. Max Scheler'in dediği gibi, "Her ulus büyük medenî akışla birleşen ve ona karışan yeni bir sudur. O kendinden bir şeyler getirir; fakat onu büyük akışa katmasını bilmezse hiçbir şey yapmış olmayacaktır. Medenî akışa ayak uydurmak demek ona karıştığı yere kadar bütün fikir mahsûllerini tanımak ve onlarla yoğrulmakdemektir. Ostwalt Spengler'in sandığı gibi, kendi içine kapanmış, başkalarından habersiz ve kendi kendine doğup büyüyen, devresini tamamlayan medeniyetler yoktur. Eski Sümer ve Mısır Yunan'a, Yunan Latin'e ve İslâm'a, İslâm ve Latin dünyaları Rönesans vasıtası ile Avrupa medeniyetine ulaşır. Bu sürekli yoldan ayrılan ve ayrı kalan dallar kendi kendine çürüyüp düşmeğe mahkûmdur. Eski Amerikan medeniyetleri bundan dolayı yarı kalmış ve yemişlerini vermeden kaybolup gitmiştir."[2]

Hilmi Ziya Ülken.

İnsanlığın ortak mirasını başka milletlere, başka coğrafyalara ve başka dillere taşıyan en önemli vasıta tercümedir. Bundan dolayı geçmişte ve bugün dünya medeniyet tarihine mührünü vuran toplumların tarihi araştırıldığında; onların büyük bir tercüme hamlesini idrâk ettiklerini ve bunun sonucunda kendilerini yeniden şekillendirdiklerini, böylece daha sağlıklı bir kimliğe kavuştuklarına şahit olunmaktadır.

Osmanlı'da şiir tercümesi Şinasi'nin Fransız edebiyatından yaptığı tercümeleri biraraya topladığı eseri, Tercüme-i Manzume'yi 1859'da neşretmesi ile başlar. Şinasi'nin bu teşebbüsünden sonra 1880 yılına kadar ancak 25 şiir tercüme edilmiştir. Bu yıldan sonra şiir tercümesi nisbî bir ivme kazanmış ve hemen bütün batılı ülkelerin edebiyatlarından çok sayıda manzume dilimize aktarılmıştır.

1859-1901 yılları arasında bizim tesbitlerimize göre[3] Batı edebiyatından 802 şiir tercüme vasıtasıyla dilimize aktarılmıştır. Zeynep Kerman'ın ortaya koyduğu Victor Hugo[4] bibliyografyasından çıkartabildiğimiz neticeye göre 1859-1901 yılları arasında Victor Hugo'ya ait 132 manzume ile yine İnci Enginün'ün Sha-

kespeare araştırmasında tesbit ettiği 54 sonnet tercümesiyle bu sayı 988'i bulmaktadır. Kırk yıllık bir zaman dilimi için bu hiç de küçümsenecek bir rakam değildir. Birçok manzumenin çok sevilip tekrar tekrar tercüme edilmesi, taklidî manzumeler vücûda getirilmesi ve topyekûn edebiyat anlayışımızın değişmesinde yukarıda sayısını zikrettiğimiz şiir tercümelerinin büyük tesirleri vardır.

Şiir tercüme faaliyeti Şinasi'den başlayarak Servet-i Fünûn edebiyatının neticelendiği 1901 yılına kadar çeşitli ivmelerle süregelmiştir. Bu manzumeler hem form hem de muhtevâ açısından Türk şâirlerini etki altında bırakmış, şiirimizde yeni formlar kullanılmaya başlamış, konu zenginliği artmış; edebiyatımız yeni bir mecrâya dökülmeye başlamıştır.

Batı edebiyatından yapılan şiir tercümeleri neticesinde edebiyatımızda kullanılan geleneksel nazım şekillerinin yavaş yavaş terkedilip, yerlerine Batı edebiyatından gelen nazım şekilleri ile bizim şâirlerimizin eski nazım şekillerini bozarak, değiştirip geliştirerek ortaya koydukları nazım şekillerinin kullanıldığına şahit olmaktayız. Bu yenileşme muhtevâyı da beraberinde getirmiş, şâirlerimiz divân şiirinin oturmuş, durağan tesirinden sıyrılıp yeni konu ve temalara iltifat etmişlerdir. Fert kendini idrâk etmeye başlamış, sıradan insanların yine sıradan, günlük ızdırab ya da arzuları şiire girmeye başlamıştır. Cemiyeti rahatsız eden hastalık, ahlâkî dejenerasyon, fukaralık gibi problemler süratle yeni şiirin konuları arasına girmiştir.

Şiir tercümeleri edebiyatımızda bir "tercüme problemi"ni ortaya çıkarmış, bu yolda münakaşa, tenkid hatta düşük dozda da olsa kavgalara bile sebebiyet vermiştir. Devrin edebî atmosferi içerisinde tercüme faaliyeti renkli bir uğraşı olarak ediblerimiz arasında hüsn-i kabul görmüş onların bu iltifatkâr tavırları yeni yetişen ve tercüme faaliyetine hevesli gençleri bu yola sevketmiş, edebiyatımız sayısı bir hayli kabarık olan amatör mütercim kazanmıştır.

Batı edebiyatından yapılan şiir tercümelerinin büyük bir yekûnu Muallim Nâci, Ahmed Rasim, Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdullah Cevdet, Şinasi ve Nâbizâde Nâzım gibi şâir-mütercimler ile Kemal Paşazâde Said Mehmed Ziver, Halil Edib, Ahmed Refik, Süleyman Vehbi, Alişanzâde İsmail Hakkı, Ali Ulvî, Ali Rıza Seyfi gibi şâirliğinden ziyâde mütercimliği ön plâna çıkan imzalar tarafından yapılmıştır. Şinasi, Ekrem ve Nâci gibi imzaların iltifat gösterdikleri tercüme faaliyeti kısa zamanda onların peyk ve tilmîzleri tarafından da benimsenmiş, memlekette bir "tercüme edebiyatı" vücûda gelmiştir.

Batı edebiyatından yapılan tercümelerde başlangıçta Lamartine, Victor Hugo, Musset, La Fontaine, Sully Prudhomme, Gilbert, Millevoye, Florian, Boileau, Chateaubriand, Jacques Delille, Voltaire, André Chénier Gœthe ve Racine gibi şöhretli şâirlerin şiirleri tercüme edilirken, mütercimlerin sayısının artması ve matbuatımızda Fransızca mecmua ve gazetelerin sayılarının çoğalması sonucunda ikinci hatta üçüncü derecede şâirlerden de şiir tercümeleri yapılmıştır. Lamartine söz konusu yıllar arasında en fazla şiiri tercüme edilen şâirdir. Musset, La Fontaine, Victor Hugo, Prudhomme ve Gilbert sırasıyla bu devrin edib ve mütercimlerimizin ilgi gösterdikleri şâirlerdir.

Söz konusu yıllar arasında yapılan şiir tercümelerinde Fransız edebiyatının sayı bakımından önemsenecek bir üstünlüğü vardır. 988 manzumenin 650'si Fransız şâirlerine aittir. Zeynep Kerman'ın hazırladığı Victor Hugo bibliyografyası ile bu rakam 782'ye ulaşmaktadır.

Fransız edebiyatını sırasıyla İngiliz ve Alman edebiyatı takib etmektedir. Bunun yanı sıra Belçika, Amerikan, İtalyan, Danimarka, Yunan-Rum, Lâtin ve Leh gibi devir itibariyle dünya edebiyatında ikinci ve üçüncü derecede bir konumda olan edebiyatlardan da tercümeler yapılmıştır. Bu devrin mütercimlerinin tercüme faaliyetine karşı olan ilgilerini göstermesi bakımından dikkat çekici bir durumdur.

Şiir tercümelerinin büyük bir bölümü gazete ve mecmua sayfalarında neşrolunmuştur. Sadece şiir tercümelerinin bir araya getirildiği müstakil şiir kitaplarına da rastlamak mümkündür. Bu devir matbuatının karakteristik özeliklerinden biri de tercüme şiir ya da nesirlerin bir arada toplandığı müntehabât kitaplarının vücûda getirilmesidir. Osmanlı aydınları tercüme şiirlere asla ikinci derecede bir kıymet vermemiş, en az te'lif eserler kadar iltifat göstermiş, itibar etmişlerdir.

Tercüme usûlü konusunda devrin mütercimlerinin genel-geçer tercihleri mensur metodun kullanılması olmuştur. Şiir tercümelerinin çok büyük bir yekûnu men-

sur olarak dilimize aktarılmıştır. Tanzimat mütercimleri -Şinasi'nin yeni şekil arayışlarına rağmen- başlangıçta şiirlerin formlarına karşı kısmen kayıtsız kalmış, daha sonraları yeni arayışlarla form endişesini taşımaya başlamışlardır. Yaptıkları tercümelerde de genellikle kendi tercih ettikleri formları kullanmışlardır.

Tercümeler vasıtasıyla edebiyatımızda tanınan Batılı şâirler kısa zamanda Türk şâirlerini tesir altında bırakmışlardır. Yabancı dil ve batı ülkelerine seyahat kanalıyla daha önceden tanıdıkları Batılı şâirlerin şiirleri birbiri ardına gazete ve mecmualarda yayımlanması üzerine bu ilgi ve hayranlık daha da artmış, yalnızca dil bilen edibler tarafından değil sayısı hiç de küçümsenmeyecek hevesli ve meraklı gençler tarafından da tercüme faaliyeti büyük bir ilgi odağı olmuştur. Batılı şâir ve ediblere ithaf edilen, doğrudan doğruya onların edebî hüviyetlerinin büyüklüğünün terennüm edildiği manzumeler kaleme alınmıştır.

Batı edebiyatından yapılan çok sayıda şiir tercümeleri Türk şiirinin çehresini değiştirmiş, tercüme kısa zamanda telife dönüşmüş, yeni tarzda şiirler vücûda getirilmiştir. Bu tesirler daha ziyâde Servet-i Fünûn nesli üzerinde kendisini göstermiş, hemen her konu ve tema adetâ yeniden gözden geçirilerek şiirde yeni bir söyleme kavuşmuştur. Ayrıca tercümeler vasıtasıyla Türk şiir dili, şâirlerin üslûbu, imaj dünyası, cümle yapısı, vezin ve form kaygıları değişmiş, geniş bir zenginlik fakat o derecede düzensizlik ve belirsizlik içinde Türk şiiri bir intibak devresi geçirmiştir. Servet-i Fünûn devrinden sonra ve asrın başlarından itibaren birbiri ardına ortaya çıkan ve kısa ömürlü olmak bahtsızlığını yaşayan edebî toplulukların, bu kaygı ve endişeden hareketle vücûd bulduklarını söylemek mümkündür.

Şiir tercümeleri muhtevâ açısından da çeşitlilik göstermektedir. Manzumelerin büyük bir bölümü tabiat konusunu ihtivâ eden tercümelerdir. Bu şiirlerin edebiyatımızda divân şiirinin tayin ettiği durağan tabiat anlayışından daha gerçekçi ve izafi bir tabiat anlayışına geçilmesinde büyük ölçüde tesiri olmuştur. Tabiat konusunu ihtivâ eden manzumeleri sırasıyla aşk, hayat, aile, annebaba ve çocuk konusunun terennüm edildiği manzumeler takib etmektedir. Ölüm, din, hikemiyat, tefekkür, hiciv, nostalji, talihten şikâyet, merhamet, sanat, egzotik ve epik konularında da şiir tercümeleri yapılmştır. Sultan II. Abdülhamid'e yazılmış cülûsiye ve medhiyeler de bu devrin şiir tercümeleri arasında dikkati çekmektedir.

Batı edebiyatından yapılan tercümeler arasında doğrudan doğruya bir şiir kıymetini hâiz olmamasına rağmen fabllerin ehemmiyetli bir yeri vardır. Söz konusu şiir tercümelerinin en belirgin tesiri şüphesiz bu edebî türün edebiyatımızda benimsenip neşv ü nemâ bulmasıdır.

Batı edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki gerçek tesiri henüz tamamiyle ortaya konabilmiş değildir. Bunun için çok sayıda ve ciddî mukayeseli araştırmalara ihtiyaç vardır. Batılı ediblerin eserleri ile bizim eserlerimizin mukayesesi yanında aynı eserin birden fazla tercümeleri arasında yapılacak "diliçi" bir mukayese de bu tesirin iyi anlaşılabilmesi için gereklidir.

SAYILARLA ŞİİR TERCÜMELERİ

Bu başlık altında 1859-1901 yılları arasında Batı edebiyatından yapılan ve bizim tesbit ettiğimiz 802 manzumenin, mütercimleri, milletleri, şâirleri açısından ve manzumelerin yıllara göre dağılımı hakkında istatistik bilgiler verilecektir.

Bu tasnif sadece bizim tesbit ettiğimiz şiir tercümelerini ihtivâ etmektedir. İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın kendi araştırmalarında tesbit ettikleri manzumeler bu tasnife dahil edilmemiştir. Bu tablodan istifade edecek olanlar söz konusu araştırmalardaki şiir tercümelerini de dikkate almak zorunda olduklarını unutmamalıdırlar.

ŞİİR TERCÜMELERİNİN MÜTERCİMLERE GÖRE DAĞILIMI

Bu bölümde Batı edebiyatından yapılan şiir tercümelerini dilimize kazandıran ve edebiyatımızda bir "Tercüme" faaliyetini başlatan ve devam ettiren mütercimlerimizin çevirdikleri şiir sayısı ile beraber bir listesi verilmiştir. Böylelikle hangi imzanın ne kadar şiir tercümesi yaptığı ortaya konulmuştur. Birden fazla tercüme yapan mütercimleri bir liste, sadece bir tercüme yapan mütercimleri de ayrı bir listede takdim etmeyi uygun gördük.

1859-1901 yılları arasında şiir tercüme faaliyeti bir kaç mütercim-şâirin gayret ve teşebbüsleriyle vücûd bulmuştur. Burada dikkati çeken en mühim özellik edebiyat

tarihlerinde şiirimizin Batılılaşması ve yenileşmesinin karşısında ve eski edebiyat taraftarı diye gösterilen Muallim Nâci'nin tercümeler yoluyla da olsa edebiyatımızın Batılılaşması için en fazla gayreti gösteren şâir olmasıdır. Nâci tercüme ettiği 62 manzume ile bu tarihler arasında en fazla tercüme yapan şâirimizdir. Üstelik bu tercümeler başarılı denemeler olup, bir kısmı başka mütercimler tarafından tekrar tercüme edilme cesaretine mahal vermemiştir. Nâci'nin tercümeye verdiği bu kadar emek ve gayretin arkasında kayınpederi Ahmed Midhat Efendi'nin teşvik ve desteklerini unutmamak gerekir.

Nâci'den sonra en fazla tercüme yapan edibimiz Ahmed Rasim'dir. Edebiyat tarihimizde şâirliği bahis konusu olmayan Ahmed Rasim'in, şiir tercümesine bu kadar ehemmiyet vermesi de üzerinde ayrıca durulması gereken bir konudur. Gerçi şâirlik yeteneğinden mahrum birtakım mütercimlerin şiir yazma heveslerini tercüme yoluyla telâfi etikleri düşünülürse de, nesir sahasında haklı bir şöhretin sahibi olan Ahmed Rasim'i bu kategorinin dışında tutmamız icâb eder.

Abdullah Cevdet.

Edebiyat-ı Cedide'nin "üstâd"ı Recaizâde Mahmud Ekrem de tercüme hadisesine ehemmiyetle yaklaşan ediblerimizdendir. Ekrem Bey, imza attığı 33 tercüme ile bu faaliyette üçüncü sırada yeralmaktadır. Mütercimin dilimize aktardığı manzumelerin büyük bir kısmı fabllerdir ki bunların çoğu La Fontaine'e aittir. Recâizâde Ekrem ile Nâci arasında şiir tercümelerinde şâir tercihi açısından bir zıtlık daha doğrusu farklı bir görüntü mevcuttur. Recâizâde Ekrem daha çok La Fontaine'nin fabllerini tercüme etmeyi yeğlerken, Nâci de Florian'ı tercih etmiştir. Her iki şâirin ilgi alanları tercüme konusunda da kendini göstermiş, Batı edebiyatından yaptıkları şiir tercümelerinin bir kısmını ayrı ayrı Nâçiz ve Mütercem adını verdikleri kitaplarında toplamışlardır.

Tercüme edebiyatımızın bir başka velûd ve yorulmak bilmeyen ismi Abdullah Cevdet'tir. Ahmed Rasim'e kıyasla daha kuvvetli bir şâir olan Abdullah Cevdet, manzumelerinin çoğunu İbn-i Ömer Cevdet müsteârıyla yayımlamıştır. Hem Fransız hem de Rus edebiyatından tercümeler yapmıştır. O da tercümelerinin bir kısmını Hiç ve Tulûât adlarını verdiği kitaplarında toplamıştır. Diğer tercümeleri ise Ramazan Bahçesi ve Kahriyyât adlı kitaplarıyla mecmua sayfalarındadır.

Tamamını İngilizce'den yaptığı tercümelerle Muhyiddin, tercüme edebiyatımıza büyük hizmetleri olan mütercimlerimizden biridir. 1859-1901 yılları arasında yapılan şiir tercümelerinin Fransız edebiyatı ağırlıklı olduğunu düşünürsek, Muhyiddin'in doğrudan İngilizce'den yaptığı tercümelerle bize bu edebiyatın kapılarını açarak büyük bir boşluğu doldurduğunu teslim etmek gerekir.

Daha ziyade tercüme hadisesinin pratikteki problemleri üzerinde kafa yoran ve bu sayede faaliyetin bir disiplin altına girmesinde büyük hizmetleri olan Kemal Paşazâde Said'in yaptığı tercümeler, çalışmamızın ilgili bölümlerinde de görüleceği gibi bir beyit, kıt'a hatta mısra hacminde denemelerdir. Bu tercümelerin hemen tamamı bir edebi eser ortaya koymak maksadıyla değil, mütercimlerin yaptıkları tercüme yanlışlıklarını göstermek üzere kaleme alınan egzersizlerden müteşekkildir. Onun için Said Bey'in tercümelerini meselâ, Nâci, Ekrem ya da Ahmed Rasim'in tercümeleriyle bir tutmamız mümkün değildir. O bu faaliyetin bir nev'i hocası, münekkidi ve musahhihi olmuştur. Galatât-ı Tercüme adını verdiği ve çalışmamızda sık sık müracaat etiğimiz on yedi defterlik çalışması tercüme edebiyatı tarihimiz için bir başvuru kitabı mahiyetindedir.

Yirmi tercümeye imzasını koyan Mehmed Ziver Batı edebiyatının ikinci hatta üçüncü sınıf şâirlerini seçmekle diğer mütercimlerden ayrılmaktadır. Musset, Joséphine Soulary, Armand Silvester, Charles Bonifas, Charles Dagustino ve Paul Bonum gibi isimlerin yanında Yunan-Rum edebiyatından yaptığı tercümeler bu sahadaki boşluğu bir nebze olsun doldurmuştur. On sekiz manzume on ayrı şâirden tercüme edilmiş ve bunların büyük bir kısmı mensur olarak dilimize aktarılmıştır.

Fransızca Mütâlaâtım (Mes Lectures Françaises) adını verdiği kitabıyla Şinasi'den sonra ikinci defa Batı edebiyatından yaptığı tercümeleri Fransızca aslı ile birlikte ve yine tıpkı Şinasi'nin kitabında olduğu gibi aynı sayfa-

da karşılıklı olarak yayımlayan Süleyman Vehbi, bu yönüyle tercüme edebiyatımızda ikinci bir Şinasi olmaya en kuvvetli adaydır. Lamartine'den Victor Hugo'ya, Alman şâiri Chamisso'dan Felix Arvers'e kadar birçok Batılı şâirden Fransızca kanalıyla tercümeler yapan Süleyman Vehbi, bu manzumelerinin tamamını Fransızca Mütâlaâtım ve Ah u Enîn kitaplarında neşretmiştir.

Tercüme edebiyatı tarihimizin velûd isimlerinden biri de Ali Ulvî'dir. O da tıpkı Süleyman Vehbi gibi Fransızca'dan tercüme ettiği manzum mensur metinlerin bir kısmını Tercümelerim adını verdiği kitabında neşretmiştir. Diğer manzumeleri ise mecmua sayfalarındadır. Ali Ulvî'nin daha ziyâde Lamartine, Jacques Delille ve Alexandre Soumet gibi Fransız şâirleri tercih ettiği görülür.

Lamartine'den, Gœthe'ye, Paul Bourget'den Heinrich Heine' e kadar birçok Batılı şâirden tercümeler yapan Ahmed Refik'in bu tercümelerde mensur çeviri metodunu tercih ettiği görülür. Bu tercümelerden hareketle mütercimin şâirânelikten hayli uzak olduğunu söyleyebiliriz.

1859-1901 yılları arasında Batı edebiyatından yapılan şiir tercümelerinin büyük bir yekûnu yukarıda isimleri zikredilen mütercimler eliyle gerçekleşmiştir. Bu isimlerin yanına Halil Edib, Cenâb Şahâbeddin, (Alişanzâde) İsmail Hakkı, Nigâr Bint-i Osman, Receb Vahyi, Müstecâbîzâde İsmet, Dr. Ç(erçöp) Sâmi, Mehmed Rif'at, Şinasi, Mehmed Halim, Nâbizâde Nâzım, Ali Rıza Seyfi, Refik Âli gibi imzaları da zikretmek gerekir.

RAKAMLARLA MÜTERCİMLERİMİZİN YAPTIĞI TERCÜMELER

Muallim Nâci 62; Ahmed Rasim 55; Recâizâde Mahmud Ekrem 33; Receb Vahyi, Muhyiddin ve Abdullah Cevdet 24; Kemâl Paşazâde Sâid 21'er; Mehmed Ziver, 20; Ahmed Refik 17; Süleyman Vehbi ve Ali Ulvî, 15'er; Refik Âli 14; Halil Edib ve Ali Rıza Seyfi 13; Alişanzâde İsmail Hakkı (Eldem) 12; Mehmed Halim 11; Şinasi, Nâbizâde Nâzım, Beşir Fuad, ve Ç(erçöp) Sâmi 10'ar; Mehmed Rif'at ve Cenâb Şahâbeddin 9'ar; Müstecâbîzâde İsmet 8; Mehmed Cemil 7 şiir çevirmişlerdir.

Ali Nusret Han Dehlevî; Ispartalı Mustafa Hakkı, Ahmed Cevdet, Mihaliki, Mustafa Kemâl 6'şar; Nigâr Bint-i Osman, Selânikli Abdi Tevfik, Celâl Enisî 5; Abdülhalim Memduh ve Mehmed Enisi 5'er; Mustafa Reşid, Yanyalı A. Rıza Hicrî, Kuşdilinde Muallime Nazmiye, İbnü'r-Reşid Ali Nihâd, Hüseyin Dâniş, Hatem Süleyman, Hâlid Ziyâ (Uşaklıgil), Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Cihângir Endcânî ve Mehmed Cemâl 4'er; şiir tercüme etmişlerdir.

Üç şiir tercümesi yapanlar

Aziz Hüdâyi, Zaimzâde Hasan Fehmi, Tevfik Fikret, Şefik Vecdet, Süleyman Nesib, Selânikli Fazlı Necib, Nureddin Râmih, Mazhar, Ali Kemâl, Ali Ekrem (Bolayır), Ahmed Midhat Efendi, A. Emin ve Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil.

Sadece iki şiir tercümesi yapanlar

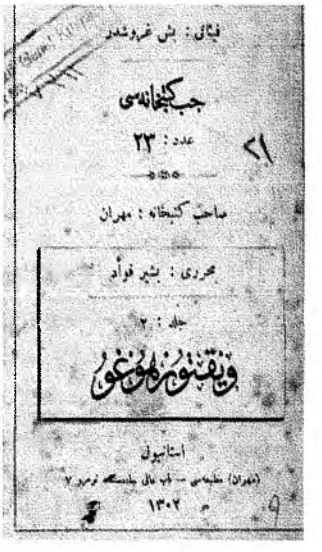
Mehmed Celâl, Süleyman Şefkatî, Selim, Salyânî, Rif'at, Mahmud Kemâleddin Fenârî, Rıza Şevki, Namık Kemâl, Mehmed Ârif, Memduh, Mehmed Remzi, Karaosmanzâde Veysi, İbnü'r-Reşâd Ali Ferruh, İbnü'l-Melekî Edib, Hüseyin Hulkî, Hasan Şevket, Hasan Rüşdü, Hüseyin Kaste, Eğinli Ömer Aziz, Edhem Pertev Paşa, Ali Nusret, Ahmed Reşad, Ahmed Muhtar, A. Vecdi, A. Necib, Abdullah ve Gülnar Hanım (Olga de Lebedef), Kilisli M. Rif'at.

Sadece bir şiir tercümesi yapan mütercimler

Âmir Tevfik, M. Servet, Mehmed Tevfik, Osman Nuri, Hasan Bedreddin, Mehmed Selâhaddin, A. Semih, Ahmed Celâl, Mehmed Cemil, Ebü'l-Lebib, İsmail Safâ, Malatyalı Mehmed Bedreddin, Sakızlı Ahmed Sâbit, Şamlı Emin Lütfi, Feyzi Efendi (Mekteb-i Sultanî Farisi Muallimi), Halil Sâfi, Hayri Fethi, Zeki Cemil, Filibelizâde Ahmed Nizâmî, Abdullah Nâmık, A. H. (Bosna'dan), Abdullah Hilmi, Halepli Mustafa Reşid, Menyegizâde Tal'at, Mün'im Hilmi, Behzâd, Ferâizcizâde Osman Fâiz, Mehmed Emin, Ali Galib, Kenan Rif'at, Tepedelenlizâde Adem Rıza, Mahmud Şinasi, Şükrü Osman, M. Ali, Davavekili Tevfikbeyzâde Sadreddin, Şamlı Ömer Hamdi, Ahmed Sühâ, Hüseyin Hüsnü, Fatma, Ali Muzaffer, İskender Frera, Ohannes Güzelyan, Yusuf Cevâd, Târık, İsak Frera, Abdülhâk Hâmid (Tarhan), M. Fahreddin, M. Nuri Şeydâ, Necâti, M. Necâti, Giridî İbrahim Edhem, Nazmi, Abdullah Enver, Halil Kemâl, Sadullah Paşa, Erzurumlu Cevdet, Mehmed Besim, Ziyâ Balcı, Salih Sâib, Taşkasablı F. Şâdiye, Münif Paşa, Ayşe

Râhime, H. Nafia, Etyemezli Şâdiye, Üsküdür Kız Sanayi Mektebi Muallim-i Evveli Hayriye, Suphi Paşazâde Ayetullah, Ahmed İhsan (Tokgöz), M. Faik, Mustafa, Edhem Paşazâde Ömer Suphi, Hüsnü Osman, Mehmed Nâdir, Hasan Pertev, Nafia Nezaretine Mensub Hâmid, Sâidbeyzâde Cemil, Yanyalı Râziye, Yusuf Ziyâ, Hüseyin Şekib, Emin Şükrü, M. Rauf Yekta, R. D. Abdullah Paşazâde Nuri, Yusuf Neyyir, Hüseyin Sîret, Mümtaz, M. Ziyâeddin, Keçecizâde A. İkbal, Abdülgani Seniy, A. Sıdıka, Abdülhak Sâmi, Ahmed Kemâl, İbnü'l-Kâmil Mahmud Abdurrahman, Abdülfeyyaz Tevfik (Yergök), Manastırlı Nâci, Mehmed Fikri, Behiç, Murad Kerim, Ebüzziyâ Tevfik, Ohannes Bulutyan, Tal'at, Hüseyin Avni, Hüsnü, Vasıf, N. Servet, Ali Rıza, Zeki, Hâlid, Mehdi Şâh Tahdilî, Mehmed Ş(emseddin), İsmail Rüştü, Hüseyin Kadri, M. D., Usturacızâde Şevket imzalarının yanısıra; Bir Âciz, Bir Mütercim, Paris Muhabirimizden, Bir Heveskâr-ı Marifet ve Osmanlı Erbâb-ı İrfânından Bir Zât müsteârlarına da rastlamaktayız.

Ayrıca elli iki manzume de imzasız olarak yayınlanmıştır.



Beşir Fuad'ın Victor Hugo tercümesi, Rûmî 1302.

ŞİİR TERCÜMELERİNİN ŞÂİRLERE GÖRE DAĞILIMI

Fransız Edebiyatından

Alphonse de Lamartine 70; Jean de La Fontaine 29; Alfred de Musset 18; Victor Hugo Sully Prudhomme 17; Nicolas Gilbert 16; Charles-Hubert Millevoye ve Jean-Pierre Claris de Florian 13; René Chateaubriand, Nicolas Despéraux Boileau ve André Chénier 12; François Marie Voltaire ve Jacques Delille 10; Jean Racine ve François Coppée 9; Pierre Corneille 8; Jean Babtiste Rousseau, Charles Foster, Evariste-Désiré de Parny ve Anayis Menard Ségalas 5; V. Lapard ve François de Malherbe 4'er şiirleri çevrilen şâirlerdir.

Üç manzumesi çevrilen şâirler

Alexandre Soumet, Jean Ducis, Jean Jacques Rousseau, Joséphine Soulary, Madam Akkerman, Maria de Rambert, Xavier de Maistre, Alexandre Dumas-Père.

İki şiiri tercüme edilen şâirler

Théophile Gautier, Saint Lambert, Molière, Maria Joseph Chénier, Amable Voiart Tastu, Madam Boşe de Baret, Jean de La Bruyère, Casimir Delavigne, Gustave La Bon, François Maynard, Edmond Haraucourt, Charles Pojans, Pierre Jean de Béranger, Armand Silvester, André Trubeur, André Lemovan, Pierre Lebrun, Buffon, Pierre Ronsard.

Sadece bir şiiri tercüme edilen Fransız şâirleri

Aimé Martin, Jean Vauquelin, Paul Scarron, Jules Renard, Jean François Regnard, Ratisbon, Nicolas Pavillon, Paul Segonzak, Paul Rubo, Paul de Kock, Paul Burére, Paul Bourget, Paul Bonum, Pascal Oundjian, Gilles Ménage, Matmazel Sasserno de Turin, Matmazel de Bégy, Jean Babtiste Masillon, Mary de Lavandre, Marton, Clément Marot, Manuel, Madam Saragoran, Madam Nast, Madam de Zulière, Madam de La Frudir, M. A. de Veval, Louis de Fontanes, Louis Cousine Desperaux, Louise Revoil Collet, Louis Boyer, Le Bailly, Lattaignant, Lajons, La Prenses de Salem, La Monüva, L. de Szaramowicz Sawitzky, Karmen Silva, Jean Richpen, Jean Rebol, Jean Philippe Rameau, Jean Lahor, Jacques Bossuet, J. J. Porchat, Jean Norman, İzabel Rodiye, Henri Durand, Henry de Lapervenir, Henri de Regnier, Léon Halévy, Hégésippe Moreau, Harni, Gustave Nadaud, René Grousset, Jean Babtiste André Godin, François Quez, Bernard le Bouler Fontenelle, Fernand Geraille, Fernand Fouquet, François de Fénelon, Felix Arvers, Emile Movester, Emile Deschamps, Eliza Mercœur, Echile Segard, De Louis, Alfred Delacour, Charles Dagustino, Charles Bonifas, Jean Bertaut, Pierre Bernis, Baur La Maryan, Auguste Sabatier, Alphonse Daudet, Albert Chénier, Edward Goen, Auguste Barbier, Auguste Brizeux.

1859-1901 yılları arasında Fransız edebiyatından bizim tesbitlerimize göre 650 şiir tercüme yoluyla dilimize kazandırılmıştır. Bunların 441'inin şâirleri tesbit edilmiş geriye kalan 209 şiirin şâirleri tesbit edileme-

miştir. Zeynep Kerman'ın hazırladığı bibliyografyadaki Victor Hugo tercümeleri ile bu rakam 782'yi bulmaktadır. Bu rakama bakarak Tanzimat'tan sonra yenileşmeye çalışan edebiyatımızın büyük ölçüde Fransız tesirinde olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Şiir sahasında bu yoğun tercüme faaliyeti nesir sahasında da aynı hararetle devam etmiş, yeni Türk nazmının modelleri Fransız şiiri olduğu gibi yeni Türk nesrinin özellikle muhtevâ açısından modeli de yine Fransız nâsirler olmuştur. Şiir gibi kendini zor ele veren edebî türlerde yabancı tesirleri tesbit etmek nesre göre biraz daha güçtür. Bu bakımdan Fransız edebiyatının kalbur üstü şâirlerinin bizim şâirlerimiz ve edebiyatımız üzerindeki tesirlerini tam olarak tesbit edebilmek için çok geniş ve hummalı mukayeseli edebiyat araştırmalarına ihtiyaç vardır.

Victor Hugo'dan sonra Fransız edebiyatından manzumeleri en çok tercüme edilen şâir Lamartine'dir. Lamartine, Fransız edebiyatında da önemli mevkie sahib bir romantiktir. Şiirlerinde insan tabiatının muğlak coğrafyasından derlediği hissî ve karışık manzaralarla, rûhunun derinliklerinde kopan fırtınaların derinleştirdiği romantik enstantaneler terennüm etmiştir. Bu bakımdan hemen bütün Tanzimat neslinin ilgi duyduğu tek Fransız şâiridir. La Fontaine, Alfred de Musset, Sully Prudhomme, Nicolas Gilbert, Millevoye, Chateaubriand gibi diğer şâirler Lamartine kadar Türk şâirler ve mütercimleri üzerinde müessir olamamışlardır. Yalnız Musset özellikle Rappele-toi manzumesinin Osmanlı edebiyat camiasında uyandırdığı geniş ilgi ve tesirle Lamartine'e yaklaşan şâir olmuştur. İlgili bölümlerinde teferruatıyla anlatıldığı gibi bu manzume gerçekten de tesiri en fazla hissedilen ve zamana direnen tercüme olmuştur.

Bu şâirlerden başka, André Chénier, Voltaire, François Coppée, Pierre Corneille, Racine, Jean Babtiste Rousseau, Charles Foster ve Anayis Menard Ségalas gibi imzalar mütercimlerimizin ilgi duyup şiirlerini dilimize aktardıkları şâirlerdir. Tamamen manzum hikâye başlığı altında değerlendireceğimiz fabllerin bânisi olan La Fontaine ve Boileau, şâirlikleriyle değil bu türün câzibesiyle mütercimlerimize tesir eden şâirlerdir. Fikir özgürlüğünün denetim altında olduğu bu devirde fabller kısmen de olsa ironi yoluyla şâirlerimizin söylemine dâhil olmuş bir edebî malzeme hüviyetinde idi. Bu bakımdan fabllerin ve dolayısıyla La Fontaine ve Boileau'nun edebiyatımıza tesirini bu çerçevede aramak doğru olur kanaatindeyiz.

Beşir Fuad'ın Voltaire tercümesi; Rûmî 1304.

Tercümelerin Milletlere Göre Dağılımı	
Fransız Edebiyatından	650
İngiliz Edebiyatından	58
Alman Edebiyatından	39
Rus Edebiyatından	28
Yunan-Rum Edebiyatından	11
İtalyan Edebiyatından	5
Lâtin Edebiyatından	3
Belçika Edebiyatından	2
Danimarka Edebiyatından	2
Amerikan Edebiyatından	2
Leh Edebiyatından	2
Toplam	802

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere Fransız edebiyatının bu kalbur üstü şâirlerinden başka çok sayıda ikinci ve üçüncü derecede şâirlerin şiirlerinden de tercümeler yapılmıştır. Bunların büyük bir kısmı Fransızca şiir antolojileri ile mecmualarda görülen manzumelerin tercümeleridir. Çoğu amatör tabir ettiğimiz mütercimlerin elinden çıkan bu tercümeler hemen daima bir rakamıyla sınırlı kalmıştır.

İngiliz Edebiyatından

Lord Byron 5; John Milton 3; Shakespeare ve Franklin 2; Thomas More, Robert Southey, Simblin, Siber, Prens Delözinyan, Missis Opi, Lord Lytton, Lord Hugton, James Huges, Biryant Valeur Prutkatr, Bartélémy, Francis Bacon, Alice Dechambry, Alfred Tennyson, Adeline Anne Pruckret, bir şiiri tercüme edilen şâirlerdir.

Batı edebiyatından yapılan şiir tercümelerinde ikinci sırayı 58 manzume ile İngiliz edebiyatı almaktadır. Bunların 31'nin dışında diğerlerinin şâirleri tesbit edilmiştir. Bu rakama İnci Enginün'ün tesbit ettiği sonnet'ler dahil edildiğinde bu devirde İngiliz edebiyatından yüz-

den fazla şiirin tercüme edildiği ortaya çıkmaktadır. Fransız şâirlerinin çokluğuna mukabil İngiliz şâirlerin sayısı daha azdır. Üstelik bu manzumelerin büyük bir yekûnu "İngiliz Edebiyatı Numûnelerinden" serlevhasıyla yayımlandığı için şâirlerini tesbit etmek mümkün olamamıştır. Bu yüzden İngiliz edebiyatının -Shakespeare tercümeleri bir tarafa bırakılırsa- tesir bakımından Fransız edebiyatına göre başarlı olduğu söylenemez. Yine de özellikle Muhyiddin ve Ali Rıza Seyfi'nin elinden çıkan tercümelerin bütün Batı edebiyatının tercüme kâinâtı içerisinde edebiyatımızın yenileşmesine tesir ettiği muhakkaktır.

Lord Byron, Milton ve Franklin'den yapılan ve bir rakamından fazla tercümeler bir tarafa bırakılırsa, Tanzimat'tan Servet-i Fünûn devrine kadar Shakespeare'in tek başına İngiliz edebiyatını temsil etiğini söyleyebiliriz.[5] İngiliz edebiyatından yapılan tercümelerin hemen tamamı İngilizce'den yani birinci dildendir. Batı edebiyatından yapılan tercümelerin büyük bir kısmının Fransızca kanalıyla dilimize aktarıldığını çalışmamızın başında ifade etmiştik. Özellikle Belçika, Danimarka ve Alman edebiyatından çok sayıda manzume ikinci dilden (Fransızca) yapılan tercümelerdir.

Alman Edebiyatından

Gœthe 10; Schiller 9; Yuenna Amberoziyus ve Heinrich Heine 3; Ludwig Uhland, İsidore Rosenthal, Peşe, Karl, Ernest von Wildenburg, Adelbert von Chamisso, Freidrich Ruckert.

1859-1901 yılları arasında bizim tesbitlerimize göre Alman edebiyatından Türkçe'ye tercüme edilen manzumelerin sayısı 39'dur. Bu manzumelerin otuz üçünün şâirleri tesbit edilmiştir. Böylelikle Fransız ve İngiliz edebiyatından sonra Alman edebiyatı sayı itibariyle üçüncü sırada yer almaktadır.

Alman edebiyatından yapılan tercümelerin büyük bir kısmı Fransızca kanalıyla dilimize kazandırılmıştır. Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere Alman edebiyatından şiir tercümesi yapılan şâirler arasında Gœthe ve Schiller başı çekmektedir. Gœthe'nin tanınması daha çok Faust adlı eseri iledir. Bu eser tam veya eksik olarak birkaç defa tercüme edilmiştir.

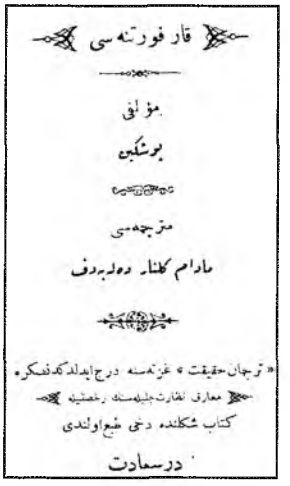
Fransız Edebiyatından	650 + 132 = 782
İngiliz Edebiyatından	58 + 54 = 112
Alman Edebiyatından	39
Rus Edebiyatından	28
Yunan-Rum Edebiyatından	11
İtalyan Edebiyatından	5
Lâtin Edebiyatından	3
Belçika Edebiyatından	2
Danimarka Edebiyatından	2
Amerikan Edebiyatından	2
Leh Edebiyatından	2
Genel toplam	988

Rus Edebiyatından

Lermontof 4; Puşkin 3; Kolav 1.

Çalışmamızın ihtivâ ettiği yıllar arasında Rus edebiyatından 19 manzume dilimize kazandırılmıştır. Şâiri belli olan manzumelerin sayısı 8'dir. Bunların dördü Lermontof'a, üçü Puşkin'e ve biri de Kolav'a aittir. Geriye kalan 11 manzume "Rus edebiyatından" ibaresiyle yayımlanan ve altında şâirinin imzası olmayan metinlerdir. Bu manzumelerin büyük bir kısmı Receb Vahyi ve bir mütercim olan Celâl Enisî tarafından tercüme edilmiştir. Söz konusu manzumelerin bir kısmı La Fontaine'nin fabllerini andıran yarı lirik yarı didaktik metinlerdir. Receb Vahyi'nin tercümeleri bir kenara bırakılacak olursa Rus edebiyatından yapılan şiir tercümelerinin, öteki Batı dillerinden yapılan şiir tercümelerinin yanında çok silik ve tesir bakımından zayıf olduğunu söylemek mümkündür.

Dil itibariyle de yakın bir temasın mevcut olmaması bu coğrafyanın edebiyatının sınırlı olarak tanınmasına zemin hazırlamıştır. Manzumelerin bir kısmı Rus mahalli hayatıyla ilgili enstantaneleri terennüm etmektedir. Receb Vahyi'nin "Kazlar" adlı tercümesi bu edebiyattan yapılan en başarılı tercümeler arasında zikredilebilir.


قار فورتنه سی
مؤلفی
پوشکین
مترجمه سی
مادام کلنار دهلبه دف
«ترجمان حقیقت» غزته سنه درج ایدلدکدنصکره
معارف نظارت جلیله سنک رخصتیله
کتاب شکلنده دخی طبع اولندی
درسعادت

Puşkin'in "Kar Fırtınası" isimli eserinin Osmanlıca çevirisi.

Yunan Edebiyatından

Melos Anakreon 6; Efruzuni Nikolitçi, Antonis, Amandous, Aleksan Garios ve Aisepos (Ezop)'tan birer şiir tercüme edilmiştir.

Yunan ve Rum edebiyatından yapılan tercümelerin sayısı sadece 11'dir. Bunların bir kısmı antik Yunan'a ait şâirlerden yapılan tercümelerdir. Çağdaş şâirlerden yapılan tercümeler arasında Mehmed Ziver'in tercüme ettiği "Yirmi İki Yaşlarında Vefât Etmiş Bir Yunan Şâirinin Mehtâ-

ba Karşı Hitâb-ı Mey'ûsânesi" adıyla yayımlanan manzume en başarılı olanıdır. Daha çok Mihaliki ve Mehmed Ziver tarafından yapılan bu tercümelerin tercüme edebiyatımıza yeni bir soluk getirdiğini söylemek mümkün görünmemektedir.

Lâtin Edebiyatından

Virgil 2 ve Lucrèce'den 1 şiir tercüme edilmiştir.

Lâtin edebiyatından tercüme edilen üç manzumenin ikisi Ahmed Midhat Efendi'ye aittir. Virgil'den yaptığı bu iki tercümeyi antik edebiyatlara karşı duyulan ilginin ilk nişanesi olarak kabul ediyoruz. Bir başka Lâtin şâiri Lucrèce'in bir manzumesi de M. Rauf Yekta tarafından tercüme edilmiştir.

İtalyan Edebiyatından

Arnold Kollen 1.

Leh Edebiyatından

Teofil Lenartoviç 1.

Şârini tesbit edebildiğimiz şiirlerin haricinde, İtalyan edebiyatından 5, Belçika, Leh, Amerikan ve Danimarka edebiyatlarından ikişer manzume tercümeler vasitasıyla dilimize aktarılmıştır. Devrin edebiyatına mühimsenecek bir tesir bırakmayan bu tercümeler, Batıya açılan edebiyatımızın nasıl geniş bir tesir ve ilgi yelpazesi çizdiğini göstermesi bakımından dikkate alınmalıdır.

İ. Enginün'ün tesbit ettiği Shakespeare'e ait 54 ve Z. Kerman'ın tesbit ettiği Victor Hugo'ya ait 132 manzumeyle birlikte 1859-1901 yılları arasında Batı edebiyatından yapılan şiir tercümelerinin genel tablosu yanda görüldüğü gibi oluşmaktadır:

1859 yılında Şinasi'nin Tercüme-i Manzume'si ile başlayan şiir tercüme faaliyeti 1880 yılına kadar durağan bir seyir takib eder. Bu tarihler arasında, yandaki tablodan da anlaşılacağı üzere 22 manzume tercüme edilmiştir. Buna tercüme şiir faaliyetinin tecrübe dönemi demek yanlış olmaz. Yeni bir edebî faaliyetin başlaması için ortaya konulan ürünlerin iyi anlaşılması ve zihnen hazmedilmesi gerekir.

1880-1886 yılları arası tercüme şiir faaliyetinin altın çağıdır denilebilir. Bu tarihler arasında bizim tesbitlerimize göre 272 manzume dilimize aktarılmıştır. 1889 Yılına kadar verimli fakat dengesiz bir seyir takib eden şiir tercüme faaliyeti bu tarihten sonra tekrar iki yıl daha bir durgunluk döneminden sonra ikinci büyük yükseliş ivmesini idrak etmiştir.

Tercümelerin Yıllara Göre Dağılımı	
1859 = 9	1887 = 45
1868 = 1	1888 = 40
1870 = 1	1889 = 21
1871 = 7	1890 = 36
1872 = 1	1891 = 11
1873 = 1	1892 = 5
1874 = 1	1893 = 11
1876 = 2	1894 = 41
1879 = 1	1895 = 35
1880 = 12	1896 = 43
1881 = 18	1897 = 52
1882 = 2	1898 = 70
1883 = 52	1899 = 65
1884 = 50	1900 = 18
1885 = 68	1901 = 11
1886 = 72	Toplam: 802

1894-1899 yılları arasında 306 manzume dilimize aktarılmışır. Bu rakamın ilk tercüme dalgasında tesbit edilen manzume sayısına hemen hemen yakın olması bu konuda edebî bir tesirin olduğunu akla getirmektedir. Yani şiir tercümelerinin edebiyatımızın yenileşmesi ya da Batılılaşması için vazgeçilmez bir model olduğu anlaşılınca yeniden şiir tercümesine hız verildiği düşünülebilir. 1899-1901 yılları arasında kanaatimize göre ülkemizde Batılı mânâda bir edebiyat anlayışının (Servet-i Fünûn) yerleşip tutunması yanında, bu devirde yayın hayatında büyük bir düşüşün olması da şiir tercümelerinin azalmasına sebeb olmuştur denilebilir.

---

1 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. Dün ve Yarın Yay., İstanbul, 1935, s. 3.

2 Ülken, *a.g.e.*, s. 4.

3 Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma, (1859-1901)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1995.

4 Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

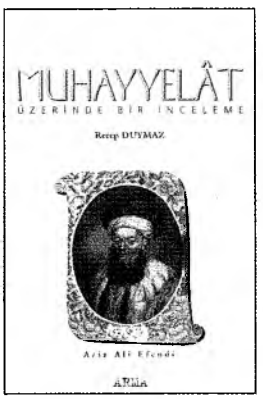
5 Bu konuda geniş bilgi için bkz.: İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare, Tercümeleri ve Tesiri*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1979.

OSMANLI HİKÂYESİ VE ROMANI

MUSTAFA MİYASOĞLU
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRLERİN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİ

Hikâyenin yalnız bizde değil, her toplumda bir alt yapısı vardır. Çünkü insanlar genellikle anlatılmaya değer bir "hikâye" yaşarlar veya duyarlar. Aralarında konuşurlarken sevinçlerini veya acılarını paylaşırlar. Acılar paylaşarak azalır, sevinçler paylaşarak çoğalır ve insanlar böylece sağlıklı ilişki kurarlar birbirleriyle. Bu çok tabii bir ihtiyaç, hatta psikolojik tedâvi yoludur. Birbiriyle konuşamayanlar, ya kedi veya köpekleriyle ya da ağaçlarla konuşmaya başlıyorlar. Anton Çehov'un bir hikâyesinde, derdini kimseye anlatamayan arabacı, sonunda atını ahıra bağladığında içini ona döker ve öylece rahatlar. Binbir Gece Masalları ise, ilgi çekici hikâyelerle hem kendi hayatını, hem de hemcinslerinin hayatını kurtaran bir genç kadın ağzından anlatılır. İlk şekilleri, yani çekirdeği Hindistan'da ortaya çıkan bu hikâyeler, İran'da zenginleşir ve Abbasiler döneminde İslâm dünyasında geliştikten sonra Endülüs yoluyla Avrupa'ya geçer, çerçeve-hikâye yapısıyla Don Kişot gibi dünya çapında pek çok eseri etkiler. Boccacio'nun Decameron'u ile Emin Nihat'ın Müsâmeretnâme[1] adlı eserleri de her gece anlatılan bir dizi hikâyeden oluşur. Bu anlamda hikâye, bütün toplumlarda var. Masal, destan ve benzeri mitolojik karakterli eserlerle gerçekçi gözlemlere dayanarak söylenmiş veya yazılmış metinler dünyanın hemen her yerinde görülüyor.



Hikâyesi olan bütün "anlatı" metinlerinin bugünkü manada edebî değer taşıyanları zamanla süzülüp günümüze gelirken, Rönesans'la birlikte yeni bir form kazanmaya başlamıştır. Bilim ve felsefe nasıl yalnızca bilimsel maksatla ve hakikat aşkıyla öğrenilmekten çıkıp bir çeşit aydınlanma ideolojisinin argumanlarını oluşturma ve yeni nesillere aktarma aracı haline gelmişse, edebiyat türleriyle tiyatro da bunun için yeniden ele alınmış ve roman da tam bu sırada teşekkül etmiştir. Don Kişot'un romana ilk büyük örnek olması sebepsiz değil. Tiyatro yanında, hikâye de aydınlanma ideolojisini benimsemiş filozoflar tarafından yeniden ele alındı ve İbn Tufeyl'in Hayy Bin Yakzan adlı felsefî romanı, 14. yüzyıldan itibaren batılılar tarafından pek çok dile çevrildi.[2] Sonra da benzerleri yazılmaya başlandı: Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe, Francis Bacon'un Yeni Atlantis, J.J. Rousseau'nun Emile ve Voltaire'in Candid... İngiltere'deki Robinsonad veya "Ada Romanları" diye adlandırılan bir tür metin üzerinde bu kitabın çok büyük etkisi olduğu açıktır.[3] Rousseau ile Voltaire'in Fransa'da geliştirdikleri "aydınlanma felsefesi" üzerinde de bu metnin, farklı bir yönden de olsa, çok dikkate değer bir etkisi olmuştur. Özellikle akılla din ve dünya yorumu yapmada...

Roman, bütün öteki türlerden sonra ortaya çıkan en yeni edebiyat türü olarak, hikâye ve tiyatrodan daha şanslı idi. Çünkü Kilise'nin her alanda kırılmaya başlanan hakimiyetinden sonra, din ve toplum ilişkilerini herkes kendi kendine öğrenmeye çalıştı. İmparatorlarla krallar bile ülkelerini nasıl idare edeceklerini kendi kendilerine öğrenmek zorunda kaldılar. Makyevel'in Prens'i bu anlamda Eflatun'un Devlet'i gibi bir siyasetnâmedir ve bu türde İslâm dünyasının çok zengin birbirikimi vardır. Sıradan insana siyasetnameden çok günlük hayat iliş-

kilerini ve yeni yeni teşekkül etmeye başlayan burjuva sınıfını içinde nasıl yer alabileceğini öğreten kitaplar gerekliydi. Bunlar tiyatroda yeteri kadar öğrenilemiyordu, çünkü insanlar böyle salonlara belirli bir kültür aldıktan sonra gelebiliyorlardı. Bir de bu toplantıların iç yüzü, perde gerisi, denebilirse kulisi olmalıydı. İşte bütün bunları, "hayatın içinden" ve "biz bize" anlatan metinler birden önem kazandı. Çünkü bunlarda belirli bir olay örgüsüyle ustaca anlatılan olaylar ve ilişkilerle çok şey kendiliğinden öğreniliyordu. İşte böyle tabii bir yoldan ilgi gören roman, üstlendiği bilgi ve görüşleri bir olay örgüsüyle birlikte aktarma imkânıyla, hikâyenin dilini kullanarak onun da önüne geçmiş oldu... Aralarındaki farkı boyut, kişilerin zenginliği, olay örgüsü ve dünya görüşüne bağlı olarak açıklayabiliriz. Bu bakımdan roman, yalnız yedeğinde geliştirdiği ve modernleşmesine zemin hazırladığı hikâyeden değil, masal, destan, deneme, şiir ve tiyatrodan da ihtiyaç duyduğu bütün ifade imkânlarını almasını bilmiştir. Böylece batılı roman, çıkış noktasında felsefe ve tarihten güç alırken, daha sonra bütün yazı türlerinin üstünde ve önünde, kendine özgü bir yer edinmiştir.

Ahmed Midhat Ef.

DENİZCİ HASAN

(Hasan Mellah)

yahut

Sır İçinde Esrâr

Türk edebiyatının en büyük ve meşhur tarihî romanı

HARUN KUTLU

Dikkat

BEDİR YAYINEVİ

İSTANBUL

Sözün kısası, Rönesans, Aydınlanma düşüncesi ve Fransız İhtilâli'nden önceki dünya ile sonraki dünya arasında çok belirli farklar vardır ve bunlar büyük ölçüde, bu süreç içinde teşekkül eden yeni bir tür olan romanda ve romanla birlikte ortaya çıkmıştır. Bu arada, edebiyatta görülen Klasisizm akımı, insanı öne alan bir anlayış iddiasıyla, hümanizm adı altında Eski Yunan değerleriyle Roma hukukunu Hıristiyanlık yanında batılının değer ölçülerini belirleyen kaynaklar olarak gündeme getirmekle yetinmiş ve romanla kazanılacak zaferi Romantizme bırakmıştır. Şiiri ve hikâyeyi tiyatro formunda anlatmaya çalışırken romanda son derece kısa bir deneme ile yetinir: M.de La Fayette'in Princesse de Cleves... Nesrin gelişmesi ve hikâye türünün öteki anlatı metinleri arasında kendine özgü bir yer bulması da roman türüyle birlikte görülür. Böyle bakınca, günümüzde bilinen şekliyle romanı, aydınlanma felsefesi ile burjuva sınıfının ürünü ve yol açıcısı olarak görmek mümkündür. Bu süreci yaşamamış toplumların romana benzer "anlatı" türlerini neden "roman" haline getiremedikleri de anlaşılabilir sanıyorum.

BİZDE KİTAP VEYA DÂSİTÂN, BATI KÜLTÜRÜNDE ROMAN

Her kültürün kendini ifade eden metinleri var. Karahanlılar döneminde Kutadgu Bilig'i yazan Yusuf Has Hâcib, fert ve devlet için mutluluk kaynağı olan ölçüleri, sembolik bir hikâye içinde, kavramları kişileştirerek ortaya koyuyordu. Daha sonra "kitap" kavramıyla ifade edilecek ve farsça ifadesiyle her biri birer "-nâme" ekiyle belirtilecek türler ortaya çıkmaya başladı: Gazavatnâmeler, Selçuknâmeler, Siyasetnâmeler, Pendnâmeler, Nasihatnâmeler, Menâkıbnâmeler, Seyahatnâmeler ve Sefâretnâmeler... Ardından da müstakil eserler: Budalanâme (Kaygısız Abdal), Fütüvvetnâme (Halîloğlu Yahya), Saltuknâme (Ebü'l-Hayr Rûmî), Selçuknâme (Yazıcıoğlu Ali), Harnâme (Şeyhî), Tazarrunâme (Sinan Paşa) ve pek çoğu Tevârih-i Âl-i Osman diye anılan ve yazarıyla bilinen tarih kitabı.[4] Bazı uzmanların tarih kaynakları arasında saymakta tereddüt ettiği ve "destânî tarihler" diye de anılan bu metinler arasında en tanınmış olanları Âşıkpaşazâde'nin kitabıyla Neşrî'nin Cihannümâ adını verdiği tarihini edebiyatımızın kaynakları arasında saymalı, devirlerini anlatan birer roman gibi de okuyabilmeliyiz.[5]

Divan edebiyatının klasik mesnevi konularında ortaya koyduğu yüzlerce mesnevi ile Köroğlu, Kerem ile Aslı ve Âşık Garip gibi Halk edebiyatı hikâyeleri yanında Hacı Bektaş Veli ile Eşrefoğlu Rûmî'nin Tekkeler çevresinde gelişen menâkıbnâmeleri de dikkate almak gerekir. Yalnız destânî halk hikâyelerine değil, klasik mesnevi gibi bütünlük gösteren manzum eserlere de "dâsitân" dendiğini de hatırlatalım. Dede Korkut azından anlatılan birbirine bağlı hikâyelerin bir "mukaddime" ile bir araya toplandığı metnin adında da "kitâb" vardır: Kitâb-ı Dede Korkut âlâ Tâife-i Oğuzân...

Üç ayrı dilde aynı medeniyet değerlerini dile getiren bu metinlerin günümüzde çok az insanı ilgilendirdiğini biliyoruz. Araştırmacıların bile bir çoğu ancak

ikinci elden veya sadeleşmiş şekilleriyle veya seçmeler biçiminde yayınlanmış metinlerden tanıdığı eski edebiyatımızın nesir verimleri ve hikâye-roman örnekleri incelendiğinde, batılı romanlardan çok farklı özelliklere sahip oldukları görülecektir. Bu o kadar belli ki, geleneğe yönelen her sanatçı modernist batıcılar tarafından reddediliyor veya yazdıkları açık açık edebiyat dışı sayılmaya çalışılıyor. Bu metinlerin bildiğimiz ve batılılardan öğrendiğimiz manada, 20. yüzyıldan önce yaygınlaşan gerçekçi roman gelenekleri açısından roman sayılamayacağını biliyoruz. Fakat toplumumuzun belirli bir dönemini tam olarak anlatmasa bile bazı zihniyet meselelerini açıklama imkânı vermesi bakımından önemlidir ve kendilerine göre bir gerçeklikleri vardır. O bakımdan Murat Belge'nin şu sözleri anlamlıdır:

"Her anlatı türü kendi koşulları içinde bir gerçeklik yanılsaması yaratır, sonra değişken gerçeklik anlayışları karşısında yapaylaşır. Çok genel çizgilerle bakıldığında, Çehof hikâyesi Maupassant hikâyesini yapaylaştırmıştır." Bu açıdan bakınca Tanzimat'tan sonra değişen ve yeni bir gerçeklik peşinde koşan gazeteci yazar ve şairler, belirli bir dönem için kendilerinden önceki Divan, Halk ve Tekke edebiyatı eserlerini yapay görmeye ve öyle göstermeye başlamışlardır. Fakat bu durum bir süre sonra kendileri için de kader haline gelmiş, Servet-i Fünun da onları, Millî Edebiyatçılar da Servet-i Fünuncuları yapay bir konuma sokmuştur. Bugün o dönemler hakkında daha gerçekçi hükümler verebiliyoruz. Fakat bir bakıma bütün sanat faaliyetleri böyle nitelendirilmek tehlikesiyle karşı karşıyadır: "Aynı zamanda, her edebiyat türü son analizde yapaydır: Gerçekliğin yerine geçemez, onun bir kopyası da olamaz; gerçekliğin araştırılması yolunda atılmış, az çok yöntemli bir adımdır. Söylediği dolaysız sözle değil, biçimiyle, varoluş tarzıyla, gerçek somut dünyanın zihninde üretilmiş bir karşılığıdır."[6]

Demek ki, gelenek reddedilerek değil, dönüştürülerek bir yere ulaşma imkânı vardır. Yoktan bir şey çıkmayacağına ve cehâletle de övünülemeyeceğine göre, Osmanlı'nın kendine özgü birikimini hikâye ve roman alanında da gözden geçirmekten başka çaresi yok günümüz yazarının... Don Kişot ve Gargantua, toplumun yaşadıkları kadar okudukları üzerinde de yoğunlaşmış, onları irdelemiş yazarların elinden çıktıkları için, o gün kültürel bir dönüşüm gerçekleştirebildikleri gibi bugün bir değer taşıyorlar.

BİZDE ROMAN VAR MI YOK MU?

Adı roman olmasa da pek çok "anlatı" metnine roman denilmektedir artık. İlyada ve Odyseia destanları pek çok araştırmacıya göre, sosyal ve psikolojik ağırlıklı romanların ilk örnekleri. Bunların uzunca bir zaman elden ele ve dilden dile gezen metinler olduğunu biliyoruz. Manas destanının hâlâ kopuz eşliğinde, çeşitli Kırgız boyları arasında ozanlar tarafından anlatıldığını okuyoruz. Bunlar gibi Dede Korkut Kitabı da yazma metinleri ele geçinceye kadar, epeyce bir zaman şifâhî edebiyatın vazgeçilmez kaynaklarından biriydi. Bugünkü dille yayınlanan baskıları, artık bir halk romanı gibi okunabilir. Kıssa, mesel, letâif, menâkıb ve tabâkat kitapları ile Leylâ vü Mecnun gibi klasik mesneviler; aşk, kahramanlık ve Meddah hikâyeleri, Hamzanâmeler ve Hançerli Hanım, Tayyarzâde gibi IV. Murat döneminden sonra örneklerine sık rastlanan taşbaskısı İstanbul hikâyeleri ile Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Tanzimat'tan önceki bize özgü hikâye ve roman örnekleridir.

Tabii bütün bunlar, günümüz romanının hangi şartlarda yazılmaya başlandığı gerçeğini ortadan kaldıramaz. Sanayi İnkılâbı ile Fransız İhtilâli'ne yol açan Aydınlanmacı Filozoflar dönemine kadar Avrupa ile paralel bir gelişme gösteren Osmanlı, Rönesans'tan sonra gelişen değer yargılarını benimsemedi, benimseyemezdi de. Üçüncü Selim, öncesi ve sonrasıyla sonuçsuz bir çabadır. Çünkü bizde laiklik ihtiyacı olmadığı gibi, sanayileşmenin doğurduğu orta sınıf da henüz kendini göstermemişti. Batılı devletlerin ittifaklarla Osmanlı'ya hücumu yanında, Osmanlı'nın da kendinden kuşkulanma dönemine girmesi, yalnız sosyal ve siyasal alanda değil, edebiyat ve sanatta da kendini gösterdi. "Türk Modernleşmesi" bir türlü kendi dinamiklerini oluşturamadığı için, politizasyon toplumun her kesimini olduğu kadar kültür hayatı-

nı da kolay ve geçici modaların esiri hâline getirdi. Burada, iki medeniyetin sağlıklı diyalogu değil, bir tarafın kendini yetersiz bulmaktan ötürü teslimiyetçi tavrının doğurduğu yenilmiş ve aşağılanmış psikojisini görüldü. Bu yüzden kendi kültür ve edebiyat geleneğimiz kendimizi ifadeye imkân veremedi.

Kendisi de iyi bir romancı ve münekkit olan A.H.Tanpınar'ın tesbitleri bu bakımdan son derece önemli ve bir devrin telâkkisini açıklaması bakımından çarpıcıdır:

"Türk romanı mütâlaa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an'anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle nev'i doğuran evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.

اطائف روایات

سکرنجی جرو

(اولوم اللهك امری)

محرری

احمد مدحت

معارف نظارت جلیله‌سنك رخصتیله ایك دفعه اولمق یاصلمشدر .

استانبول

۱۲۹۰

تکرار طبعی محررینه عائدر صلاحیتدر

ماجو پولو نیاشوسنده ۱۳ نومرولی مطبعه‌ده یاصلمشدر

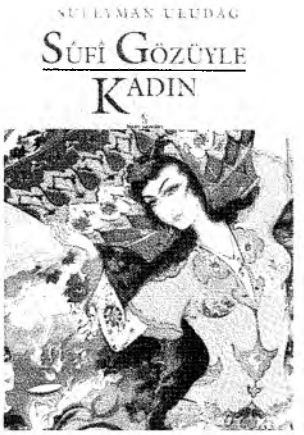
İnsanı ferdî ve içtimâî hususiyetleriyle, ruh hâletleriyle ferdiyetini bin türlü şartlarla verebilmek için muasır garp hikâyeciliği, başlangıç noktası olan Don Kişot'tan Goryo Baba'ya ve Chartreuse de Parme'a varıncaya kadar muazzam bir inkişaf devresi geçirmişti. Arada klâsik onyedinci asırla aydınlanma asrının bütün kazançları, bütün hayal sukutları, müsbet ilmin tekâmülü, yeni bir felsefenin doğuşu, bir yığın içtimâî mücadele ve ihtilâl ve tenkit fikrinin bütün hayat ve fikrin üstündeki saltanatı vardı. İnsanoğlu'nun iç hayatı ve kıymetler dünyası kaç def'a yıkılıp sonra yeniden kurulmuştu. Halbuki Don Kişot'un kendisi de bu cinsten merhalelerin biriydi. Ortaçağ romanı ona, kendi an'anesi içinde bir çok içtimâî gelişme ve değişmelerden sonra erişebilmişti. Bu roman, Ortaçağ romanının tenkidi idi ve yeni bir zihniyetin doğuşunu müjdeliyordu."[7]

Aydınlanma döneminin zihniyetini yansıtan felsefî metinler gibi edebî metinler de Fransız İhtilâli öncesinde ve sonrasında kendini gösterir. Bizde de benzerlerinin ortaya çıkışı, o ihtilâlin etkisiyle görülür. Bunu Tanzimat yazarları başlatır, ama özellikle Namık Kemal ile Ahmet Mithat Efendi, bize özgü bir sentezin peşinde olurlar. Eğer bir tavrı dayatmadan söz edilecek olursa, bunu Servet-i Fünun yazar ve şairleriyle birlikte ele almak gerekir. Recaizâde Ekrem'in yazdığı Tâlim-i Edebiyat adlı kitap bunun çerçevesini çizer. Bütün edebiyat türleri, Tanzimat'la birlikte önce Osmanlıcılık ideolojisine, daha sonra Jön Türkler'in ideolojisi olan batıcılık anlayışına uygun olmak gibi kültürel bir "dayatma" ile karşı karşıya gelir. Bu yüzden de halis edebiyat eserlerinden uzunca bir zaman mahrum kalır kültür hayatımız. Öncekiler gazetecidir, sonrakiler de "ömr-i muhayyel" düşüncesinin peşinde, yabancılaşmanın tuzağına düşerler.

Halbuki, başta klasik mesneviler, destanî tarihlerle halk hikâyeleri ve menâkıbnâmeler olmak üzere, pek çok Osmanlı metni, Muhayyelât yazarı Giritli Aziz Efendi tavrıyla yeniden ele alınarak dönüştürülmeye, yeni bir dünyanın oluşumunda yeniden ve tabii tenkitçi bir gözle değerlendirilmeye başlansaydı, elbette çok başka bir edebiyatımız ve kendimize özgü bir hayatımız olurdu. Bazı konularda Tanzimat dönemi yazarları bunları denemeye çalıştılar; Evrâk-ı Perişan ve Osmanlı Tarihi adlı kitaplarıyla Namık Kemal, Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyât adlı kitaplarıyla Ahmet Mithat Efendi bunu denemeye çalışırlar ama yalnız kalırlar. Hatta, Don Kişot'a benzer bir tarzda, okuduğu kitaptaki olayları yaşamaya çalışan Çengi romanıyla Muhayyelât-ı Aziz Efendi'nin eleştirisini de ortaya koyan Ahmet Mithat bunu daha da ileri götürür. Mizancı Murat da Tanzimat edebiyatının eleştirisine girişerek Turfanda mı Yoksa Turfa mı adlı romanında yeni neslin hayata ve topluma bakışını ele alarak yeni teklifler ortaya koyar. Fakat ne Mizancı Murat'ın öncülerinden olduğu Jön Türkler ve ne de orta sınıf oluşturarak toplumun geleceğini güvence almak zorunda bulunan Osmanlı aydınları, yöneticileri ve bürokrasi bu başlangıçların önemini idrak ederler. Özenmeye çalıştıkları batılıların neler okuduklarından da sanki haberdar değil gibidirler. Çok politize oldukları için, İlber Ortaylı'nın ifadesiyle, "Osmanlı İmparatorluğu'nun en uzun yüzyılı"nı yaşadıkları halde, batılı aydının hangi meselelerle ve tutkularla iç içe olduğunu, meselâ Rus aydınları kadar fark edemezler. Bu konuda da yine Tanpınar'ın tesbitlerine göz atmakta fayda var:

"Napoleon'dan sonra Avrupa'da, kendinde insanlığın üstüne çıkmak hakkı bulan bir tip moda olmuştu. Bu örnek bütün Avrupa'yı dolaştı. Ve her yerde, XIX uncu asrın sonuna kadar fikir ve san'at âleminin biricik mes'elesi oldu ve bütün edebiyatçıları besledi ve bütün bu adamlar birbirlerini okuyorlar, tekrarlıyorlar, tamamlıyorlardı."[8]

Halbuki bütün Tanzimat ve Servet-i Fünun yazarları arasında bunlardan haberdar olan yalnızca Rus kültürüyle yetişmiş Dağistan asıllı Osmanlıcı yazar Mizancı Mehmet Murat'tı. Fakat maalesef o da halis roman ve edebiyat peşinde değildi. Yalnızca zavallılıkları görüp eleştiriyor, edebiyata da kendi dışından, politik amaçlar yüklüyordu. Bu arada pek çok yazar imkânsız aşklardan perişan olan veremli gençleri veya esir kızlarla âşüfte kadınlara âşık mirasyedileri anlatıyorlardı. Romantizmle birlikte benimsemeye çalıştıkları batılı edebiyatın temel dinamiklerinden tümüyle habersiz gibiydiler. Böylece ne yerli kalabildiler ve ne de Rönesans'tan sonra gelişmeye başlayan edebiyat telâkkilerinin ulaşabildikleri merhaleleri kavrayarak batılı olabildiler. Bu noktada yine Tanpınar'a yönelerek onun tesbitlerini dikkatlere sunmak istiyorum:



"Introspection, bu içe doğru çevrilmiş araştırıcı göz, günah çıkartma kürsülerinin dibinde gelişmiştir.

Kadîm Yunan'a hıristiyan dünyasının üstün olduğu tek nokta burası, bu içe doğru dönüştür. Onunla kadere karşı koyma fikri tamamlanır. Yani kahraman hakikî mânâsında teşekkül eder. İnsan kendi bütünlüğünü alır. Eski şark hikâyesine böyle bir terbiye yardım etmemiştir. Hıristiyanlıktaki cibillî günah fıkrinin doğurduğu hürriyet mücadelesinin eski şark cemiyetlerinde ummadığı gibi.

Yanlış anlaşılmasın, garp romanının hıristiyanlıktaki günah çıkartmadan geldiğini iddia etmiyorum. Sadece hıristiyan dünyasında, kendi kendisini ister istemez her an yoklama, derinleştirme terbiyesinin bulunduğunu hatırlatıyorum. Bu terbiye garp fikir hayatının büyük zembereklerinden biridir ve modern romanın teşekkülüne yardım etmiştir. Bizde bazı tasavvuf mesleklerinde şübhe ve kendi kendisini mürakabe vardır; fakat cibillî günah fikrine bağlı değildir. Tasavvufdaki ibadet ve riyazet ile kurtuluş, maddeye şâmil bir hâlden, tabir câizse bir neutralité'den kurtuluştur. Hıristiyanlıkta ise bir lekeden, menfî bir hâlden, bütün hayata şâmil bir lânet gibi bir günahtan kurtuluştur. Tenzihî âkideye gelince, hayatı sadece ilâhî bir mevhibe gibi kabul eder."[9]

İçe bakışı sulu göz dertleşme, topluma yönelirken ideolojik gözlüklere takılıp kalma, psikolojik tahlili yalnızca cinsel ilişkiler çerçevesinde derinleşme ve orijinalliği de marjinalleşme şeklinde anlayanların bu toplumun edebiyat geleneğiyle ve hikâye-roman birikimiyle alâkası olmaması tabii. Bazılarının da batılı akımlara göre bu toplumu değerlendirmeye çalıştığını farkedince de gülümsemekten kendimizi alamıyoruz. Maalesef tarih tekerrür ediyor; romantik tanzimatçıların hatası, postmodernist cumhuriyetçilerde sürüp gidiyor ve böylece yanlış bir gelenek kurulmuş oluyor...

Bizde, batılı manada hikâye ve romanın 130 yıllık bir geçmişi var, fakat hâlâ bazı yazarlar hem batılı yazarları ve akımları günü gününe takip ediyorlar, hem de hikâye ve roman yazarken bu topluma yabancı kalabiliyorlar. Çünkü dünya görüşleri, hayata bakış tarzları yabancıdır. Bunu da hem anlatım tarzında ve hem de eserlerinde yer alan estetik motiflerde ortaya koyuyorlar. O bakımdan yerliliği-yabancılığı türde değil, tavırda görmek gerekir kanaatindeyim.

Sözün kısası, tür adı ve genel özellikleri birbirinden farklı olsa da, dünyanın gelişmiş bütün kültür ve medeniyetlerinde olduğu gibi bizde de roman kavramıyla ifade edilebilecek eserler var ve bunların kültür değişimine bağlı farklı adlar ve özellikler taşıması da son derece tabii. Önemli olan bir romanda vazgeçilmez sayılan olay örgüsü, kendine özgü dünya görüşü ve aralarında çeşitli ilişkiler bulunan kişileri farklı bir dille anlatan metinlerin var olmasıdır. Bunların birbirinden farklı olması ve içinde oluştukları toplumun özelliklerine bağlı olarak insanî değerleri kendilerine özgü bir dille ve orijinal bir tarzda anlatması, edebî değeriyle birlikte kültürel bir zenginliktir.

TÜRK HALK HİKÂYESİ

Mesnevilerle menâkıpnâmelerin özel bir dili olduğu için, bundan yeni bir roman dili oluşturma çabasına hiç girişilmemiş, Tûtinâme, Hünernâme, Nerzübannâme ve Binbir Gece Masalları gibi nesir türlerinden yapılmış çeviri veya adapteler üzerinde fikir yürütmek yerine, bu topraklarda ortaya çıkmış ve tamamen bize ait hikâyeler üzerinde durmak istiyorum. Çünkü Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere, Osmanlı tarihleri, seyahatnâmeler ve sefâretnâmeler Osmanlı nesrinin esasını teşkil eder. Bunların her biri üzerinde yeterli çalışmalar olmadığını biliyoruz. Yalnız Vasfi Mahir Kocatürk'ün mesnevilerle hikâyeleri ilk elden tanıttığı Türk Edebiyatı Tarihi ile Âmil Çelebioğlu'nun iki cilt halinde yayına hazırladığı XV. Yüzyıl Türk Edebiyatında Mesneviler adlı çalışmalarını, eski hikâyenin olay örgüsünü ortaya koyması bakımından önemli bulduğumu belirtmek isterim.

Türk edebiyatında da bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi, ilk edebî örneklerin mitolojik eserler olduğu kabul edilmekle beraber bunların sayıca az olmasından ötürü, farklı bir değerlendirme yapılmaktadır. Yine pek çok millette edebiyatın destanlarla başladığı bilinmektedir. Destanlardan sonra ortaya çıkan halk hikâyeleri, mutlaka tarihî bir olaya dayanmamaları, nazım-nesir karışık yazılmakla beraber zamanla nesir kısmının ağırlık kazanması, kişilerin ve olayların gerçeğe daha uygun olması, kahramanlıktan çok aşk maceralarına yer verilmesi gibi özellikleriyle destandan ayrılmaktadır. Böylece destanlarla modern roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıktıklarından Türk halk hikâyeleri, gerek konu gerekse şekil olarak hem epik eserlerin özelliklerini taşır, hem de modern romandaki tipleri ve olayları ihtiva eder.

Halk hikâyeleri, her zaman farklı şekillerde değerlendirilmiş, folklorcularla edebiyat uzmanları tarafından çeşitli tasniflere tâbi tutulmuştur. Adlandırma, kaynaklarını belirleme ve çeşitli bölümlere ayırma çalışmaları da farklı olmuştur. Bunlardan bir kısmını güvenilir bir ansiklopediden aktarmak istiyorum:

"Türk halk hikâyelerine devirlere ve yörelere göre değişik adlar verilmiştir: Dede Korkut'ta "boy". XVI-XVIII. yüzyıllarda "hikâye", Âzerî sahasında "hekât", günümüzde Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da "nağıl" gibi. Ayrıca kısa hikâyelere "kıssa", "serküşte" (sergüzeşt), türküsüz hikâyelere de "kara hikâye" denilmektedir. (....)

Destandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi eseri sayılan Dede Korkut Kitabı, Türk edebiyatında bu türün en eski örneği kabul edilmektedir. Eski ozanların XV. yüzyıldan itibaren yerlerini "âşık" denen sanatçılara bırakmaları ile kahramanlık konularının yanı sıra aşk konuları da anlatılmaya başlanmıştır. Destanlardaki dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve problemler bu hikâyelerde yer almaya başlamış, "alp tipi" yerini "âşık tipi"ne bırakmıştır. (....)

Halk hikâyelerini gerçek olaylardan ayıran kendine has bir mantık örgüsü vardır. Bu mantık ideal ölçülere göre şekillenmiş bir hayat anlayışını savunur. Bundan dolayı hikâye kahramanı idealist bir kişiliğe sahiptir. Bu durum, halk hikâyelerinin konularını kusursuz güzellik duygusundan ve yüceltilmiş fikirlerden almasını sağlar."[10]

Burada sözü edilen değişim, divan edebiyatı hikâyelerinde de görülmüş, başlangıçta selçuknâmeler ve gazavatnâmeler yazan şairler 16. ve 18. yüzyıllarda yazılan Leylâ vü Mecnun ile Hüsn ü Aşk'tan sonra 19.yüzyılda Mihnet-i Keşan adlı bir yolculuk hikâyesini mesnevi tarzında yazmışlardır. Değişim bazan iyi yönde gelişme biçiminde görülür, bazan da çözülme şeklinde ortaya çıkar. Şimdi de kaynaklarını gözden geçirelim:

"Türk halk hikâyelerinden dört önemli kaynaktan teşekkül ettiği söylenebilir. 1. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da gerçek olaylardan doğmuş kısa hikâyeler (Salman Bey hikâyesi, İlbeyoğlu hikâyesi vb.). 2. Yaşayan veya yaşadığı rivayet edilen âşıkların hal tercümelerinden doğan hikâyeler (Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan vb.). 3. Dinî-millî hadiselerle bunlara dayalı kahramanlık olaylarını konu edinen halk hikâyeleri (Battal Gazi, Köroğlu, Ebû Müslim cenkleri, Kesik Baş hikâye-

si. Güvercin hikâyesi vb.). 4. Klasik hikâyeler (Tûtînâme, Binbir gece masalları, Ferhad ile Şîrin, Leylâ ve Mecnun gibi mensur veya manzum hikâyeler)."[11]

"Bazı araştırmacıların halk hikâyesi olarak kabul ettiği, ancak klasik hikâyelerin bütün vasıflarını bünyesinde taşıyan, mekân, dil, vak'a özellikleriyle İstanbul'u yansıtan gerçekçi ve orijinal hikâye kitapları da vardır. Sultan IV. Murad devrine ait olduğu bilinen, müellifleri meçhul bu hikâyeler Hançerli Hanım, Binbirdirek Batakhânesi, Letâifnâme, Hikâye-i Cevrî Çelebi, Tıflî ile İki Birader Hikâyesi, Kanlı Bektaş, Sansar Mustafa, Safiye ile Yûsufşah Hikâyesi, Hikâye-i Tayyarzâde, Hikaye-i Sipâhî-i Şâdân, Hikâye-i Hüseyin Çelebi, Câfer Paşa Hikâyesi, Hikâye-i Sipâhi-i Kastamonî adlarını taşır."[12]

Bölümlenmeleri konusunda çeşitli tasnifler var. Sözünü ettiğimiz ansiklopedide beş bölüm, başka bir edebiyat ansiklopedisinde üç bölüm halinde ifade edilen tasnif, Berna Moran tarafından sevda hikâyeleri esas alınarak dörde bölünüyor: 1. Genç kız ile erkeğin arasındaki aşkın doğuşu, 2. Sevgililerin ayrı düşmesi, 3. Kavuşabilmek için verdikleri mücadele ve 4.Evlilik ya da ölümle bitiş... Tabii buna ölümle biten hikâyelere ilâve edilen ve dilden dile dolaştığı söylenen "efsâne" bölümünü de eklemek gerek... Her ne kadar kahramanlık hikâyelerinden farklı bir dil kullansa da, "Romans yapısına göre kurulmuş bu hikâyeler", yine de "olağanüstü" bir aşk hikâyesini anlatır.[13]

OSMANLI ROMANLARI

Bu adın konumuzla ilgi metinleri ele alırken hayli iddialı bir başlık olduğunu belirttikten sonra, burada eski edebiyatla ilgili, 13. Yüzyılda yazılan Ali'nin Kıssa-i Yusuf'undan İzzet Molla'nın Mihnet-i Keşan'ına kadar yüzlerce metne ait genel özelliklerden söz edeceğiz. Tanzimat'tan sonraki yeni edebiyata ait metinleri ayrı bir bölümde ele almak gerekir.

Öncelikle, eski hikâye ile romanı andıran metinler arasında çok belirgin sınırlar olmadığını, roman sayılabileceğini söylediğimiz "kitâb" veya "dâsitân" diye bilinen eserlerdeki hikâyelerin de çoğu kere bir çerçeve hikâye ile ana metne bağlandıklarını hatırlatalım. Bu yönleriyle Binbir Gece Masalları'nı andırdıklarını söyleyebiliriz. O yüzden de derleyenin beğenisine bağlı olarak sayıları azalan veya çoğalan hikâyelerin bulunabilen yazmaları birbirinden farklı olabilir. Önemli olan metinde konusuna özgü olay örgüsünün bulunması ve içinde oluştuğu kültür ve medeniyetin moral değerlerini devrine göre orijinal bir üslûpla anlatmasıdır.

Bu metinlerin, romanın batılı anlamda, 19. Yüzyılda kesinleşen özelliklerini taşımasını mümkün olmadığı gibi şart da görmediğimizi belirtelim. Aydınlanma dönemini ve Fransız İhtilâli'ni yaşamamış toplumlarda aynı türden eserlerin ortaya çıkmasını beklemenin makul bir gerekçesi yoktur. O yüzden de A.H. Tanpınar ile Cemil Meriç'in çeşitli gerekçelerle eski edebiyatımızda, batılı özelliklere sahip bir romanımızın olmayışından hayıflanmaları pek de mazur görülmeyecek bir kötümserliktir.[14] Çünkü müslüman toplumlarla hıristiyan toplumlarının duyuş ve kendini ifade ediş tarzları her alanda farklılık göstermiştir. Bunu insanlığın kültüründeki zenginlik olarak da ele alabiliriz. Her bölgenin destanı farklı olduğu gibi, hikâyesi de romanı da farklı olmalıdır...

Mustafa Nihat, roman türünün batılı örnekleriyle bizdeki hikâyeleri karşılaştırarak ilk tercümelerle Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını incelediği kitabında, nazım ve nesir olarak bütün hikâyelerimizi şöyle tasnif eder:

"Eski hikâyeler:

1. Klâsik edebiyatımızın manzum hikâyeleri.
2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri.
3. Halk arasında yazılısından okunan hikâyeler.
4. Halk arasında ağızdan ağıza naklolunan hikâyeler.
5. Zümrelerin kendi maksat ve gayelerine uygun şekle soktukları hikâyeler."[15]

Bu hikâyelerin çeşitli örnekleriyle özetlerine 100 sayfaya yakın bir genişlikte yer veren Mustafa Nihat, konuya Tanpınar ve C.Meriç'ten farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Berna Moran'dan başka P.N.Boratav gibi folklor uzmanlarıyla Behçet Necatigil'e göre pek çok yabancı

türkolog, bu metinleri modern Türk hikâye ve romanının hazırlayıcısı, "Türk halk romanları" saymak eğilimindedir.[16]

1. Klâsik, bazı kaynaklarda lirik aşk hikâyeleri olarak nitelendirilen mesnevilerin, eski şiir telâkkimizle yazıldığı bellidir. Divan şairinin teşbihleri, hayalleri ve mazmunları ile klasikleşmiş bir hikâye belki onuncu defa anlatılır. Eski Yunan ve Latin edebiyatlarıyla Klasisizm akımında da benzer konular yazılmıştır. Her birine yeni yorumlar, yeni ayrıntılar ve yeni kültürel unsurlar eklenerek bir geleneği zenginleştirirler. Hepsi de birer aşk hikâyesi olan bu hikâyelerin belli başlıları şunlardır: Yusuf ile Zeliha, Leylâ ve Mecnun, Hüsrev ile Şirin, Vâmık ile Azra, Gül ile Bülbül ve benzeri.

Zamanla Nabi'nin Hayrâbâd'ı ve onunla ilgili bir tartışma üzerine yazılan Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı da benzer özellikler gösteriyor. Bunların bir kısmı Firdevsi'nin Şehnâmesi'ndan, bir kısmı da Binbir Gece Masalları'ndan alınarak geliştirilmiştir.

2. Divan nesrinin secili anlatımıyla ve orta nesrin süslü nesre temâyüllü anlatımıyla yazılan hikâyelerde de benzeri bir dünya tasavvuru vardır: Ali'nin Hüsn ü Dil'i, Nergisî'nin beş kitaptan meydana gelen Hamse'si ve bunun içinde yer alan Vasfi Mahir'in ifadesiyle "en orijinal kitabı" sayılan, yine "hamse" özelliği gösteren Nihalistan'ı ve Veysî'nin Vâkıanâme veya Hâbnâme olarak da bilinen rüya kitabı... Burda Veysî rüyasında Sultan I. Ahmed'le İskender'i görür ve devrin siyasî meselelerini konuşurlar. Vasfi Mahir, bu kitabın Nergisî'nin eserlerinden fazla okunduğunu söyler ve şöyle devam eder: "Hatta, Ziya Paşa'nın modern Rüya'sında bile, kuruluş bakımından, bu eski rüyadan bir iz görmemek mümkün değildir."[17] Evliya Çelebi Seyahatnâmesi ile Naima Tarihi ve Sefâretnâmelerde pek çok ilgi çekici hikâyeler olduğunu biliyoruz.

3. Halk arasında yazılı metinlerden okunan hikâyeler sade bir nesirle yazılmış ve herkesin alâka duyacağı konu çeşitliliğine sahiptir: Binbir Gece ve Binbir Gündüz Masalları, Tûtinâme gibi Şark'ın müşterek kültür birikimi olan hikâye ve masallar, bir çerçeve hikâyeye bağlı olarak anlatıldığı gibi Vezir-i Mağmum ve Seyfülmülûk türünden, bu külliyattan seçilmiş bağımsız hikâyeler biçiminde de elden ele gezmiştir. Bu arada Meddah hikâyeleri ve Kerem ile Aslı gibi geçmiş zamana ait hikâyeler yanında, Hançerli Hanım, Letâifnâme, Tayyarzâde ve Cevri Çelebi gibi IV. Murat devrinde yaşandığı söylenen İstanbul hikâyeleri de belli bölgelerde yaygın olarak okunmuştur.

4. Mustafa Nihat'ın "ağızdan ağıza dolaşan hikâyeler" diye nitelendirdiği, yazarı belirsiz "harikalı" hikâyelerin bir kısmı Deli Dumrul gibi Dede Korkut Kitabı'ndan alınmadır, bazıları da cinli perili masallar, kadın hilelerine dair kısaltılarak Nasreddin Hoca "fıkra"ları gibi dilden dile gezen hikâyeler... Bunlar bazan gerçekçi bir dille anlatılır, bazan da fantezi üslûbuyla. Çoğu kere de ders vermek amacına matuftur. Yazarı bilinmeyen ve edebî de sayılmayan bu hikâyelerin en meşhuru, Kalyopi'nin Sergüzeşti'dir.

5. Çeşitli zümrelerin gayelerine uygun şekle sokarak anlattıkları hikâyelerin bir çoğu dinî, tasavvufî ve siyasîdir. Siyer ve mevlidler, evliya menkıbeleri, Battal Gazi ve Hazret-i Ali Cenkleri ile Hamzanâmeler, bu tür hikâyeler arasında en yaygın olanlarıdır...

Bunlar yanında, Gülistan, İskendernâme ve Hümâyünnâme gibi çok sevilen tercüme eserlerin de elden ele dolaştığını, çeşitli okuyucu gruplarının egzotik meraklarını ve dünyaya ait çeşitli bilgilerle hikmetten haberdar olmak isteklerini tatmin ederlerdi.

Ayrıca, "dâsitân" veya "destân" adıyla zikredilen pek çok nesir ve nazım eserleri var ki, bunların hangilerinin orijinal ve edebî değere sahip olduklarına dair, Vasfi Mahir gibi sınırlı bir bölümünü bile okuyarak fikir beyan eden çok az araştırmacımız var. Dâsitân-i Ahmed Harâmî, İbrahim Aleyhisselâm, Zafer ve Destân-ı Fatma, İbrahim Edhem, İsmail Aleyhisselâm, Kız ve Yiğit destanları bunlardan bir kısmı. Özetlerini çeşitli kitaplarla ansiklopedilerde gördüğümüz bu metinlerin kitaplaşması, onların edebiyat tarihindeki yerini anlamamıza yardım ettiği kadar, edebiyatımızın yerlileşmesine de ciddî bir katkısı olacağını sanıyorum.

İşte, Muhayyelât-ı Azîz Efendi, bu ortak konulardan yola çıkarak yazılmış, klasik hikâyenin sonu ile Tanzimat hikâyesinin öncüsüdür. Emin Nihad'ın Müsameretnâme'si ile Ahmet Mithat'ın Letâif-i Rivâyât'ı bütün bunlardan sonra kendi hikâyemize doğru şuurlu bir yönelişin ifadesidir. Bu kitapların yeni harflere aktarılmış veya sadeleştirilmiş şekilleriyle basılması, gerçekten romanımızın gelişmesi ve yerlileşebilmesi açısından son dearece önemlidir.

ESKİ HİKÂYEMİZLE BUGÜNKÜ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Bu konuda yine çok iddialı bir ismi, Berna Moran'ı konuşturmak, bir bakıma A.H.Tanpınar ile Cemil Meriç'in olumsuz görüşleriyle umutları kırılmış ve başarısızlığımıza hükmetmiş aydınlarımıza farklı bakış açıları getirir sanıyorum:

"Meddah hikâyelerinin *etkisinin* yeni bir örneğini Güzin Dino'nun Türk Romanının Doğuşu adlı kitabında buluyoruz. Güzin Dino, Namık Kemal'in İntibah'ını incelerken konunun ve kişilerin Hançerli Hanım diye bilinen bir meddah hikâyesinden geldiğini göstermiştir (Bk. Türk Romanın Doğuşu, Cem Yayınevi, 1978, s.35-40).

Yine de eski anlatı türlerimizle ilk romanlarımız arasındaki bağlar henüz araştırılmış sayılmaz. Belki eski metinlerin güvenilir baskıları sağlandıktan sonra bu konuda daha derin incelemelere girişilecektir. Bununla birlikte, şimdilik, özellikle halk hikâyeciliğimizden ilk romanlarımıza nelerin aktarıldığı konusunu biraz daha aydınlatmak olanağı vardır. Üzerinde durulmayan bir nokta eski âşık hikâyeleri ile ilk romanlarımız arasındaki bağlardır. Üzerinde durulmamıştır, çünkü âşık hikâyeleri, meddah hikâyeleri gibi gerçekçiliğe özenen bir anlatı türü değildir. Ne tarihsel doğruluk iddiasındadır ne de gerçekliğe bağlı kalmak iddiasında. Bu, masala yakın hayal ürünü hikâye çeşidi ideale yönelik bir karakter taşıdığı ve üstelik doğa yasalarına aykırı olaylara, doğa üstü varlıklara yer verdiği için romana uzak görülmüş olsa gerek. Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Tahir ile Zühre, Âşık Garip gibi hikâyelerden oluşan bu hikâye kolu sevgiyi idealize ederek gerçeklikten uzak bir romans dünyası sergiler. Kahramanlar bir bakıma bize benzemeyen yüceltilmiş âşıklardır ve hikâye gerçeğin değil güzelin peşinde olduğundan dil bakımından da şiirlerle süslüdür.

Meddah hikâyeleri ise (konularını masaldan, menkıbelerden ve diğer hikâyelerden alanlar dışında) kendi zamanındaki çevresine sadık kalır, kişileri bize benzer kişilerdir ve şehrin güncel yaşamı içinde geçen olaylar süssüz, düzyazı diliyle anlatır.

Örneğin, genellikle bir mirasyedinin kadın ve içki âlemlerinde servetini tüketmesi tema'sını işleyen Tıfli Çelebi'nin hikâyeleri (Hançerli Hanım, Sansar Mustafa, Kanlı Bektaş, Letaifname) 17. yüzyıl İstanbulu'nun esnaf çevresinde geçen ve gerçekçi bir havası olan hikâyelerdir. Gerçi bu hikâyelerde de sevgi vardır, ama bunlardaki sevgi idealize edilmiş romantik bir aşk değil, batakhaneler ve cinayetler atmosferi içinde yaşayan şehvettir daha çok. Kendi döneminin yaşamına yönelik bu çeşit meddah hikâyeleri, kurmacadan uzaklaşıp gözlemleneni yansıtmaya yaklaştığı oranda olay örgüsünü bir yana bırakarak 'hayattan bir dilim' sergilemeye kadar varobilir. Nitekim 19. yüzyılda taklide ağırlık veren meddah hikâyelerinde olay örgüsü ortadan kalkar ve hikâyeci, kentte gözlemlediği bir sahneyi (vapur yolculuğu, ya da tramvaya binen bir kadın gibi) canlandırmaya çalışır.

İlk romancılarımız Avrupa romanını taklit eder, hatta toplumsal sorunlara değinen yapıtlar verirken, karşıt yönelişlerde olan meddah ve âşık hikâyelerinden yararlanmışlardır. Meddah hikâyelerinin üslup bakımından (Ahmet Mithat tarafından) nasıl sürdürüldüğü açıklanmıştır, ama yapıları bakımından birer romans olan âşık hikâyelerinin ilk romancılarımız için oynadığı rolün önemi farkedilmemişe benziyor.

Romans sözcüğünden, Avrupa'da Ortaçağ'da soylu sınıfın meydana getirdiği şövalye edebiyatını kastetmiyor, sözcüğü daha geniş anlamıyla kullanıyorum. Yani idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen ve bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türünü. Romans gerçek hayatın sorunlarına değin-

meyen iyi vakit geçirtecek, eğlendirecek masalımsı bir anlatıdır diyebiliriz. Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren romansın olay örgüsü ve episodları belli kalıpları tekrarlar. Kişileri de siyah beyazdırlar, ya iyi ya kötü.

Batı'da 2. yüzyılda Yunan'da ilk örneklerine rastlanan romansa bakacak olursak bunlarda tekrarlanan bir olay örgüsü tipi buluruz. İki sevgili şu ya da bu nedenle ayrı düşerler ve birbirlerini ararken her ikisinin de başından birtakım serüvenler geçer. Bazen kaçırılırlar, köle olarak satılırlar, hapsedilirler vb."[18]

Burada benzerlikler açıkça görülmesine rağmen, pek çok sanat ve edebiyat adamı, köksüzlük bir çeşit marifetmiş gibi, yeni hikâye ve romanımızın geleneğe hiçbir borcu olmadığını ifadeye çalışmaktadırlar. Böylece çağdaş Türk romanının temeli, Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminde yazılan eserlerle ortaya atılmış oluyor. Ardından da her türlü batılı akım ve tavrı gözleyebilirsiniz..

BATILI YAPIYI NASIL BENİMSEDİK?

Bunu biraz da yabancı bir türkologun gözlem ve tesbitleriyle vermek yerinde olur diye düşünüyorum. İlk Türk romanları üzerine bir araştırma yayınlayan Amerikalı bir uzman geçiş dönemi için şunları söylüyor:

"Bu yön değiştirme, on dokuzuncu yüzyılda usulca gerçekleşmiştir; o günlerde bilinçli olarak Avrupa romanı yazdıklarına inanan romancılar, toplumlarına yepyeni bir şey getirmiyor, tıpkı genç Picasso gibi varolagelen estetik öğeleri yeni ve daha çarpıcı bir bileşkeyle sunuyorlardı. Kullandıkları gereçler arasında yerel kurmaca öğeleri de vardı.

İslam'da anlatı, çoğu edebiyat sanatı gibi, resmi edebiyat ya da Divan geleneği ile Halk geleneği olarak ikiye ayrılır. Bu bölümleme, yazılı edebiyat ve sözlü edebiyat bölümlemesine koşut gitse de onun tıpatıp benzeri sayılamaz. Divan geleneğinde şiir ve düzyazı ayrımı da görülür. İşte İslâm edebiyatının Leyla ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin vb. gibi büyük aşk öyküleri; kişilerin, zaman ve mekânın belirsiz, önemsiz kaldığı, kişiliğin sevilenin kimliğinde eridiği, eylemle nedenselliğin dışlandığı, gerçeğin en sonunda bir «her zaman ve her yerde» anlayışıyla dile getirildiği, fizikötesi, uzak diyarlarda geçen öyküler, bu gelenekten doğmuştur. Türkiye'de yazılan ilk romanlarda bu geleneğin çokyanlı etkileri görülür. Taaşşuk-i Talât ve Fitnat, gerçek aşkın özü, aşkta özverinin önemi gibi konulara eğilişiyle olduğu kadar, betimlemeleriyle de bu masalları anımsatır; oysa anakonu, on dokuzuncu yüzyıl sonlarının bir toplumsal sorunu olan görücü evliliği'dir. Yine de bu masalda Talât'ın annesinin ağzından dinlediğimiz kendi başından geçen aşk öyküsü, temelde Leyla ile Mecnun'dan alınmadır. Divan geleneğinin etkisi, daha çok, kişilerin ruh durumlarını vurgulama anlayışında görülür. Yazarlar duygu aşırılıklarına, duyum yoğunluğuna öncelik tanırlar. Vurgu, toplumun durumundan çok, bir ruh durumuna kaymıştır. Eylem; her ussal adımın, bir sonraki eylemi hazırladığı bir nedensellik dizisi değil, varlıklararası bir sürekliliktir (âşıklarda görüldüğü gibi), ya da destansal bir karşılaşmadır, bir çatışmadır (kadının öç alışı gibi); yani, durmaksızın tırmanan bir akıştır. Olaylar, romanın geliştiriminde işlevsel değil, daha çok aydınlatıcıdır. İlk romanlarda da bu izleri, gözleyebiliriz. Tasarlanan olaylarda baş kişilerin kişilik yapılarını, tutkularını örnekleme eğilimi baskındır. Bu acemilik döneminde romanda kişilik geliştirimine rastlanmaz.

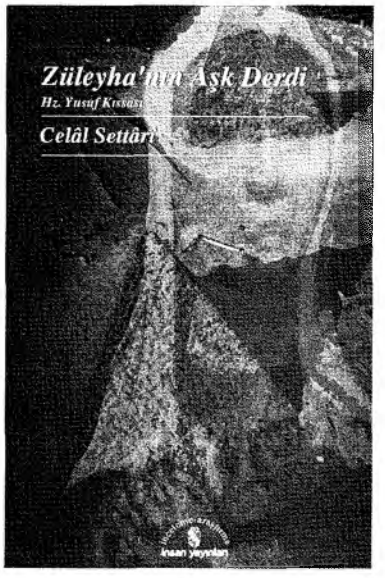
Osmanlı İmparatorluğu'nun daha yaygın olan öyküleme gelenekleri de romanın doğuşunda önemli yer tutmaktadır. Bu öyküler, gerçek ya da düş ürünü kahramanları anlatan halk öykülerinden kaynaklanmakta, kökleri eski Yunan mitoslarına dayanmaktadır. Bunlar ya kahramanlık öyküleri, ya romantik aşk masalları, ya da iki türün bir karışımıdır; canlı bir anlatımla özellikle destan kahramanlarının yiğitliklerini dile getirirler: Dedem Korkut'un Kitabı'nı, Köroğlu menkıbelerini, Nasreddin Hoca'nın ünlü fıkralarını örnek gösterebiliriz. Ahmed Midhat Efendi'nin Musulî Süleyman'ı türünden serüven öyküleri, bunca tutulmalarını, geleneğe bağlı oluşlarına borçludur. Ahmed Midhat Efendi'nin Kıssadan Hisse (1870-1891) dizisiyle, Emin Nihat'ın Müsâmeratnâme'si (1872-1875), açıkça görülebileceği gibi halk geleneğinden çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında, o zamana kadar sözlü edebiyatta kalmış masallar, yazılı olarak, okura, sunuldu. Ancak bu romantik ve serüvene dayalı masallardan sonra, çağdaş romana geçilebilmiştir. Hançerli Hanım (1851-1852) ile tıpkısı Letaifnâme (1852), bu türün başlıca örnekleri. Olay bolluğu

ve ayrıntı seyrekliği açılarından her ikisi de ilk romanlarla bazı benzerlikler paylaşmakta."[19]

Bu kitabın sonuç bölümünde, Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarına hangi meselelerin konu edinildiği anlatıldıktan sonra, geleneksel "aşk" konusundan nasıl uzaklaşıldığı da ifade ediliyor. Bu romanların neler olduğunu okul kitaplarından da öğrendiğiniz için üzerinde durmaya gerek yok.

GELENEKTEN YARARLANMAK

Mustafa Nihat'ın Türkçede Roman (Hakkında bir deneme - Birinci cilt) adlı kitabından bu yana Türk romanı üzerine elliye yakın müstakil çalışma yayınlandı. Fakat kaynakları üzerinde yeterince çalışılmadığı ve geleneksel metinleri bir bütün halinde ortaya çıkarılamadığı için, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e getirilen kültür mirasının boyutları anlaşılamıyor. Özellikle de harf değişikliği yüzünden, romanla ilgilenenlerin büyük çoğunluğu Dede Korkut Kitabı dışında bütün metinleri ya ilmî yayınlardan yahut da popüler seçmelerden takip etmek zorunda. Bu da şimdiye kadar pek az insanın üstesinden gelebildiği bir güçlük olarak ortada duruyor. Kültür bakanlarımızdan birinin ifade ettiği sıkıntıyı hâlâ yaşıyoruz: Kendi klasiklerini aslından okuyamayan tek aydın tipi bizim ülkemizde var galiba... Okuyamadığı kitaptan ve tanımadığı gelenekten yararlanamaması da tabii...



Şimdi şunu sormak zamanıdır sanıyorum: Eski edebiyatımızdan, özellikle de eski hikâyemizden nasıl yararlanabiliriz? Buna cevabı, gelenekten yararlanma konusunda çok iyi örnekler ortaya koyan ve "Devam ederek değişmek ve değişerek devam etmek" fikrini savunan Tanpınar'ın bir romanıyla ilgili dikkatten yola çıkarak bulabiliriz sanıyorum:

"Yazarlar romanda hiciv için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır: parodi yöntemi (Cervantes); utopia yöntemi (Huxley): hayvanlar dünyasını alegorik olarak kullanma yöntemi (G. Orwell); topluma bir yabancının gözüyle bakma yöntemi (Montesquieu)... vb. Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde bu sonuncuyu biraz değiştirerek ve daha karmaşık bir biçime sokarak kullanır. Hiciv, gerçekte olan durumla, olması gereken durum arasındaki farkı belirtmek için yapıldığından, bu yöntemi seçen yazarlar, içinde yaşadığımız toplumun alıştığımız, kanıksadığımız bozuk ve kötü yanlarını bize taze bir bakışla sunmak, bizde bunları sanki ilk kez görüyormuşuz duygusunu uyandırmak isterler. Bunun için uygun bir yol, bozulmamış mantığı ve sağduyuyu temsil eden, o topluma tüm yabancı birine, o toplumda işlerin nasıl yürütüldüğünü, insanların nasıl davrandığını anlatmak ve onun tepkilerini, düşüncelerini belirtmektir. Örneğin yazar, çok yabancı bir ülkeden bir adamı hicvedilecek toplumu getirip gezdirir ve o toplumdaki insanların inançlarına, geleneklerine, davranışlarına onun sağlıklı mantığı, çocuksu saflığı ile bakar. Montesquieu Les Lettres Persanes'da (1721) bu iş için bir İranlıyı seçmişti; Goldsmith ise Citizen of tbe World'da (1762) bir Çinliyi. Bu yöntemin bir benzerinin, şimdi aklıma gelen bizdeki bir örneği de, Haldun Taner'in Ha Bu Diyar'da kullandığı 'anachronisme' yoludur. Evliya Çelebi bugünün Ankara'sına gelir ve kendisiyle konuşanlardan modern Türkiye'yi dinler. Yazar, böylece, geçmiş zamandan getirdiği bir adama yapılan açıklamalarla şimdiki toplumu hicveder."[20]

OSMANLI'YI ANLATAN ROMANCILARLA 'İKİNCİ ELDEN ORYANTALİSTLER

Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Mizancı Murat dışındaki ilk dönem romanlarımızda maalesef sağlıklı bir Osmanlı portresi göremeyiz. Gazeteci yazarların tefrika romanları bir yana bırakılırsa, ilk kez Tarık Buğra ile Kemal Tahir'in Osmanlı'ya farklı bir gözle yaklaşan romanlar yayınladıkları görüldü. A.H.Tanpınar'ın çok geç yayınlanan yarım kalmış romanı Mahur Beste ile öteki romanlarında yer alan, bugünden geçmişe yönelik değerlendirmeler son derece önemlidir.

Bunlardan başka bir de Yugoslav yazarı olarak ün yapmış bir "Osmanlı Romancısı" var ki, bu ülkede o çapta bir romancı yetiştirememek aydınlarımızın talihsizliği olmuştur. İvo Andriç'in bazı bölümleri eleştirilen romanlarının tümünde ortaya koyduğu Osmanlı portresi, "Pax Ottomana"nın çapını ve önemini anlatacak niteliktedir.

Öte yandan, Hilmi Yavuz'un pek çok yazısında yaptığı çift görünüşlü oryantalist yorumuna uygun iki romancı tavrı var ki, bunu en iyi Doğan Hızlan'ın Orhan Pamuk için kullandığı niteleme ile izah etmek mümkün olduğu kanaatindeyim: "İkinci elden oryantalist"...

Avrupalıların Doğu toplumları için iki imaj oluşturma çabası var. Birincisi: "Büyük kalabalıklar bir despotun idaresinde karizmatik lidere bağlıdır. O lider ne yapsa kendisini haklı görür. Biz onları destekleyerek, onlar vasıtasıyla toplumları kontrol altında bulundurabiliriz." diye düşünüyorlar. Şehir merkezi dışındaki kırsal kesimler ve ülkenin çoğu ilkel şartlar altında yaşar. Bu insanların hiçbir standartı yoktur. Bunlar otoriteye boyun eğer. Otokratın despot idaresini ister. Bir mazoşist topluluktur... Bir imaj çizmişler, bizi kendi toplumlarına öyle anlatıyorlar. Bir de diyorlar ki, şehirlerde Binbir Gece Masalları'na benzer, mistik, içiçe sırlar olan garip bir dünya vardır. Bağdat Hırsızı gibi çeşitli filmlere bile konu olur. Esrarengiz bir Doğu imajı vardır. Bazen bir dağ başında her an neyin olacağı belli değildir. Hiç ummadığınız yerden bir define çıkabilir. Bir şarklının çadırına girdiğiniz zaman şehirde bulamayacağınız lüksü de bulabilirsiniz. Ama genellikle kırsal kesim despotizme boyun eğer. Efendiden çok köle vardır. Bunlar bu hayata râzıdırlar. Bu imajı da Yaşar Kemal desteklediği için onun romanlarını da kendi dillerine çevirdiler. O da Türkiye'nin imajını çarpıtarak bu işten para kazandı. Türkiye'yi Batı'ya kötü göstermekte adeta paralı asker görevi yaptı. Orhan Pamuk ise Batı'nın esrarengiz Doğu imajını destekleyen romanlar yazdığı için onlar da başka dillere çevrildi ve ödüller alıyor. O, Türkiye'nin Doğu Batı kavşağında bulunmasından faydalanarak, kültürümüzdeki Doğu Batı çatışmasını her aydında var olduğunu savunduğu kendine yetmezlikle açıklıyor. Türkiye'deki okuyucunun Batı merakını, Batı'daki okuyucunun da Doğu merakını tatmin etmek için ne kadar hikaye varsa hepsini hızlı bir şekilde okuyor, ustaca roman diline aktararak yazıyor. Ama bunların "intihal" iddiası taşıması ve yayınlanmış kitaplarla tıpatıp benzer olması, çok satılan gazetelerde ve dergilerde bunların yazılması kimsenin umurunda değil.

Bunları ve benzeri modern sanat ve edebiyat ilişkilerine ait garip durumları en iyi Murat Belge'nin şu sözleri açıklar sanıyorum:

"Modern sanata özgü bu yönteme bir ad vermek ve köklerini araştırmaya başlamak gerekiyor sanırım. Şu anda benim bu konuda söylemek istediğim, biri olumlu, biri de olumsuz iki etmen var. Birincisi, çağdaş sanatçının tarihle en geniş anlamda hesaplaşma gereğini duyması. Bundan dolayıdır ki, çağdaş sanatçı bu işte kendisine bir yardımcı olmak üzere, şu veya bu özelliklerini ön plana çıkardığı eski bir sanat eserinin sağladığı çerçeve içinde çalışmayı seçiyor. Öte yandan bu -ikinci etmen de bu noktada oluşuyor- yazarın söylemek istediği şeyi söylediği kişilerde belli bir kültür birikiminin bulunmasını gerektiriyor. Yani, edebiyatın kendi içine kapanmasının bir parçası. Bu yalnızca eski bir eserin anlatılmak istenen şeyin dolayımı olmasıyla çıkmıyor ortaya -bu en belirgin yöntemin ötesinde başka bir çok çağdaş sanat göreneği, "kültürlülüğü" sanat alıcısı adayı olmanın sınavı haline getiriyor. Dolayısıyla, sanat eserinin kurduğu köprünün iki ucunda yer alan "üretici" ve "tüketici", oldukça uzmanlaşmış bir kültürü paylaşmak durumundalar. Bu alanın dışında ise "pop kültürü"nün çeşitli biçimleriyle yaşayan kitleler var."[21]

SONSÖZ

Roman, özellikle de Osmanlı roman ve hikâyesi söz konusu olduğunda, hiç bir şey sonsöz olamaz Çünkü henüz konuya yeni kısa bir giriş yapılmıştır. Mustafa Nihat'tan bu yana 60 yıldan fazla bir zaman geçtiği halde, ondan daha ilerde bir çalışma yayınlanmamıştır. Gelenekten yararlanmanın konuşulduğu, tartışıldığı dönemlerde bile gelenekten yeterince haberdar insanlar yoksa ve en önemlisi, metinler ortalarda görünmüyorsa, önce bunun yayınlanmasına çalışılması, sadeleştirilerek geniş okuyucu kitlelerine ulaştırılması gerekmez mi?

Bu arada, üzerinde durulacak önemde iki çalışmaya dikkati çekmek istiyorum: Necmeddin Turinay, Şeyh Galip ve Fuzûli sempozyumlarında, Hüsn ü Aşk'ı "klasik hikâye", Leylâ vü Mecnun'u da "klasik roman" olarak

değerlendirdi ve bu konuşmaların metinleri iki ayrı kitap halinde yayınlandı. Necmeddin Turinay'ın dikkatini Şerif Aktaş gibi akademisyenlerin de benimsemesi, edebiyat geleneğimizdeki hikâye ve roman birikiminin yeni çalışmalara konu olacağı umudunu verdi.[22]

Selâhaddin Eyyübî'nin müşaviri Üsame İbn Münkız, İbretler Kitabı adıyla dilimize çevrilen eserinde, ömrünü hikâye anlatmakla geçirmenin felâketinden söz ediyor. Osmanlılar artık kendilerine ait doğru hikâyeler anlatamıyorlar. Herkes Osmanlı'ya ait kendine göre bir hikâye anlatıyor, ama son devir yazarları dışında kimse Osmanlı'nın kendine özgü hikâye ve romanı olabileceğine pek fazla ihtimal vermiyor ve onları raflardan indirerek dillerine üşüşen zamanın tozlarını silip konuşturmuyor. Böylece büsbütün yanlış anlaşılma önlenemiyor. Osmanlı için bu da herhalde başka bir felâket olsa gerek...

---

1 Genel başlığı Müzameretnâme olan ve bir evde toplanan 10 kişinin anlattığı hikâyelerden meydana gelir. Bu insanlardan nakledilen yedi hikâye 12 cüz halinde yayınlanır. M.İsmet Uzun bu hikâyelerden üçünü sadeleştirip bir giriş bölümü ekleyerek Gece Hikâyeleri adıyla kitaplaştırdı (İstanbul, 1974).

2 N. Ahmet Özalp, *Ruhun Uyanışı ya da Hayy İbn Yakzan'ın Olağanüstü Serüveni (Giriş),* İbn Tufeyl, İstanbul 1985, s. 17-18.

3 Akşit Göktürk, *Edebiyatta Ada,* İstanbul 1973, s. 76.

4 *Büyük Türk Klâsikleri* Cild, 2 İstanbul 1985, s. 249.

5 Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir I, İstanbul 1964. İlk kez burada sözü edilen ve iktibaslarla örnek metinleri yayınlanan, 618 yaprak ve üç ciltten oluşan bu yazmanın faksimile olarak tamamı yedi fasikül halinde Şinasi Tekin tarafından yayınlanmış ama henüz sadeleştirilememiştir. Bkz: *Büyük Türk Klasikleri,* cilt 2, 1985, s.277.

6 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar,* İstanbul 1994, s.246.

7 A.H.Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* 1969, s. 47

8 *A.g.y.* s.35.

9 *A.g.y.,* s.49.

10 *T. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. 17, 1998, s.488.

11 *A.g.y.* s.489.

12 *A.g.y.* s.492.

13 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,* 1983, s.27.

14 A.H.Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul 1967 (Üçüncü Baskı) ve Cemil Meriç, Kırk Ambar, İstanbul 1980.

15 Mustafa Nihat, *Türkçede Roman,* İstanbul, 1936, s.32.

16 Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı Yazılar,* İstanbul, 1983, s.241 ve devamı.

17 Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi,* Ankara 1967, s. 485.

18 Berna Moran, *a.g.y.* s.24-25.

19 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem:1872-1900),* Türkçesi: Tomris Uyar, İstanbul 1984, s. 10-11.

20 Berna Moran, *a.g.y.* s.253.

21 Murat Belge, *a.g.y.* s. 53.

22 *Şeyh Galip Kitabı,* İstanbul 1995 ve *Fuzûli Kitabı,* İstanbul 1996. Haz. Beşir Ayvazoğlu.

OSMANLI'DA KADIN ŞAİRLER

DOÇ. DR. NAZAN BEKİROĞLU
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ FATİH EĞİTİM FAKÜLTESİ

I- TASVİR VE TARİHÇE

Osmanlıda kadın şairler kadar, kadın şairler üzerine yapılmış araştırmaları da gözden geçirmek isteyen bir araştırmacı hayal kırıklığına uğramayı peşinen göze almak zorundadır. Sözünü ettiğim hayal kırıklığı kadın şair sayısının azlığı gibi bunlar üzerine yapılan araştırmaların sayısının da azlığından kaynaklanmaktadır. Geleneksel dönemde edebiyat tarih ve tenkidinin yerini tutan tezkirelerle sınırlı kalan edebî araştırmalarda adı geçen kadın şair sayısı iki elin parmaklarından çok az fazladır. Tezkirelerin sınırlı ifade kalıplarına sıkışmış olarak birbirine benzer cümlelerle tanıtılan, bir çoğunun eserleri dahi elimize ulaşmış olmayan bu şairler hakkında doyurucu araştırmaların yapılmış olmasını zaten bekleyemeyiz. Tanzimat sonrasında sayılarında artış görülen kadın şairler üzerinde ise münferit ve ciddi birkaç çalışmanın varlığına rağmen; kadın şairlerimizi başlangıçtan itibaren ele alarak ortaya gerçek bir panorama çıkaracak sistemli bir çalışmanın henüz yapılmadığı aşikârdır.

Osmanlı kadın şairlerini gözden geçirmemize yarayacak zaman çizgisi, Tanzimat zihniyeti ile ikiye bölünmek zorundadır. Ancak Tanzimatın eksen aldığı zihinsel düzlem üzerinde yenileşen ve Batı etkisine giren edebiyatın başlangıcından, yani *Terciüman-ı Ahval*'in neşir tarihi olan 1860'dan sonra da geleneksel çizgide şiir yazmaya devam eden, bir başka deyişle tipik Divan şairi gibi davranan kadın şairlerden söz edilebilir. Bu bakımdan kadın şairlerle ilgili söz konusu bölümlenme yatay bir bölümlenme olmaktan ziyade düşey bir bölümlenme olmak zorundadır.

Divan edebiyatı ve bunun Tanzimat yılları içindeki uzantısı, yani XV. ve XIX. yüzyıllar arası, kadın şair kronolojisinin ilk bölümünü teşkil eder. Zaman bakımından uzun fakat kadın şair sayısı bakımından az bir niceliğe sahip olan bu dönemi Geleneksel dönem olarak adlandıralım. Tanzimat hamlesinin getirileri ile biçimlenen ve Cumhuriyete (1923) veya daha doğrusu harf inkılâbına (1928) kadar süren bölümü ise Yenileşme dönemi olarak adlandıralım. Kendi içinde Tanzimat yılları ve Meşrutiyet sonrası olarak ikiye ayırabileceğimiz bu dönem ise zaman itibarıyle daha dar olmasına rağmen kadın şair sayısı bakımından yoğundur. Bir başka deyişle Geleneksel dönem ile Yenileşme döneminin kadın şairlere yüklediği yoğunluk, süre ve sayı arasındaki ters bir orantıyı işaret etmektedir. Tasvir ve tarihçe cihetinde ortaya çıkan bu ters orantının yorumu üzerinde bu yazının son bölümünde durulacaktır. Önce Osmanlıda yetişmiş kadın şairleri kısaca gözden geçirelim:

A- Geleneksel Dönem

Anadolu sahasındaki ilk şuara tezkiresi sayılan *Sehi Bey Tezkiresi*'nden başlayarak tüm tezkirelerde Divan edebiyatı-

nın bir mensubu olarak yer tutan kadın şair sayısındaki ürkütücü tenhalık Osmanlı edebiyatından kadınlara düşen pay hakkında fikir vericidir. Ve topluca gözden geçirildiğinde geleneksel dönemde yetişen kadın şairler arasında bazı ortak hususiyetler dikkat çeker:

Çoğu İstanbul, Trabzon (Fıtnat, Saniye, Mahşah) ve Amasya (Zeynep, Mihrî, Hubbî) gibi bölgelerde yetişmiştir. İstanbul'un kültür başkenti, Amasya ve Trabzon'un da birer şehzâde sancağı ve buna bağlı olarak kendine özgü birer kültür iklimi olduğu düşünülürse, kadın şairlerin yetişmesi için bu coğrafyaların mümbit bir zemin teşkil ettiği fark edilir.

Bu kadın şairlerin hemen tümü baba ya da eş vasıtasıyla, genellikle de her iki taraftan, sosyal statüsü ve refah düzeyi yüksek ailelere mensupturlar. Vali, kadı, kazasker, şeyhülislâm veya paşa kızıdırlar. Bir başka deyişle hepsi "Babasının kızı"dırlar. Zeynep bir kadı'nın kızıdır, Mihrî bir şairin. Sıtkî ve Leylâ kazasker, Fıtnat şeyhülislâm, Münire sadrazam kızı olarak gelirler dünyaya. Trabzonlu Fıtnat'ın babası vali, Leylâ Saz'ın babası hekimbaşıdır. (Esasen Yenileşme döneminde de durum değişmeyecektir. Nigâr Hanım, Fatma Aliye ve Emine Semiye birer paşa kızıdırlar, Makbule Leman'ın babası V. Murad'ın kahvecibaşıdır).

Çoğu ilmiye sınıfına mensup babaların kızı olarak müreffeh bir aile yapısı içinde dünyaya gelen, konak veya yalılarda Osmanlı teşrifatının kendine özgü büyüsünü teneffüs ederek büyüyen bu kızlar, kız çocuklarının eğitimi hususunda toplumun genel anlamda "yeterli" bulduğu tahsil tanımı ile yetinmeyen babalarının teşviki ve programı doğrultusunda, Osmanlı eğitiminin önemli bir kısmını teşkil eden "konak eğitimi" ile evde ve özel hocalar elinde yetişmişlerdir. Bazılarının bizatihi ilk hocaları babalarıdır. Daha az sayıda olmak üzere ağabey ve eş ikliminden bilgi devşirdikleri de görülür. Bu eğitim genellikle dinî bilgiler ile Arapça ve Farsça çevresinde genişletilen edebî bir program takip eder. (Yenileşme etkisine giren ailelerin kızlarına tedris ettirdikleri programda ise Fransızca baş köşeye oturacaktır).

Geleneksel dönemde kadın şairlerin bir kısmının ehl-i tarik olduğu dikkat çeker. Bir kısmı Mevlevî (Leylâ), Kadirî (Sırrî) veya Nakşî (Âdile Sultan)'dirler. Aynı anda birden fazla tarike intisabı bulunanlarla da karşılaşılır (Şeref, Mahşah). Bu intisab onlara şiir söylemek hususunda daha bereketli ve özgür bir ortam sağlamıştır.

Sosyal yapılanma itibarıyle devrinin üzerinde yer alan ailelerin ikliminde yetişen bu kadınlar, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren aile çevresinde gerçekleşen şiir-edebiyat sohbetlerine, meclislere, sanat çevrelerine katılma imkânı bulmuşlar, böylece kültürel anlamda hemcinslerinin önüne geçebilmişlerdir.

Evlilik hayatlarında çoğunun mutlu olamadığı dikkat çeker. Kimi hiç evlenmemiş (Mihrî, Nakıye), kimi boşanmış ve tekrar evlenmiş ya da evlenmemiş (Leylâ, Trabzonlu Fıtnat), kimi de kendilerini mutlu etmeyen bir evliliği sürdürmüşlerdir (Fıtnat). Şiir onlar için bir bakıma mutsuzluklarının hem sebebi, hem neticesi olan bir hitap alanı oluşturmuştur.

Bir kısmı güzel sanatların birkaç dalına aynı anda ilgi göstermiş, şairliğin yanı sıra musıkişinas ya da bestekâr (Leylâ, Zeynep, Mahşah) ve hattat (Ani, Feride, Trabzonlu Fıtnat) olarak da isim yapmıştır.

Ancak söyledikleri şiir, kısmen Mihrî hariç tutulursa, bir kadın kalbinde mevcut bulunabilecek duyguların ifadesi olmaktan ziyade dönem edebiyatının klişeleşmiş mazmunlarıyla terennüm edilen bir erkek kalbinin yansımalarını verir. Rağbet ettikleri şiir türünün daha ziyade gazeller, en çok da nazireler olduğu düşünülürse, Geleneksel dönemde kadın şairlerin, erkek duyarlığı etrafında klişeleşen bir edebiyatın ağırlığı altında varlık gösteremedikleri fark edilir.

Zeynep Hatun: Fatih dönemini Mihrî Hatunla birlikte temsil eden Zeynep Hatun, adı bilinen ilk Türk kadın şairi olup, kaynaklarda Amasyalı ya da Kastamonulu olduğu ifade edilmektedir. Divan edebiyatının şekillenme döneminde Fatih çevresinde hissedilen verimli sanat iklimi, sanata ve sanatçıya hasredilen teşvik bu iki kadın şairin varlık göstermesinde de etkili olmuş olmalıdır. Asıl adı Zeynünnisa olan Zeynep Hatun bir kadı kızıdır. Bir kadı olan ve şiir çalışmalarını anlayışla karşılayan İshak Efendi ile evlenmiştir. Kültürlü bir muhitte yetişmiş, Arapça, ve şiirler söyleyecek olgunlukta Farsça öğrenmiş, Mihrî Hatun ile tanışıklık kurmuştur, Şiirin yanı sıra beste yapabilecek ölçüde musıki çalışmaları da olan Zeynep Hatun 1563'de Amasya'da ölmüştür.

Fatih adına tertip edilmiş bir *Divan* sahibi olup, eldeki şiirlerine bakılırsa açık ve sade bir söyleyişin sahibidir. Bir kıt'asının,

Senin hüsnün benim aşkım senin cevrin benim sabrım
Cihanda dem-be-dem artar tükenmez bî-nihâyettir,

beyti ünlüdür.

Mihrî Hatun: Fatih dönemi şairlerinden olan Mihrî Hatun, Zeynep Hatunla birlikte adı bilinen ilk Türk kadın şairlerindendir. Amasyalıdır. Asıl adı Mihrünnisa ya da Fahrünnisa olup, 1460 ya da 1461 yılında doğmuştur. Mihrî mahlasını kendisi de bir şair olan babası Mehmet Çelebi bin Yahya (Belâyî)'dan almıştır.

Dillere destan bir güzelliğin, hayranlık uyandırıcı bir kültür ve birikimin sahibi olmasına rağmen kendisine yöneltilen bütün evlilik tekliflerini geri çevirerek ömrü boyunca bekâr kalmıştır. Dönemine göre serbest bir yaşantının sahibi olan Mihrî, tarihçi Hammer tarafından "Osmanlılar'ın Sapho'su" olarak isimlendirilmiştir. Çevresinde platonik aşklarına dair fısıltılar daima mevcut bulunan Mihrî'nin, Müyyedzâde Abdurrahman Çelebi ve Sinan Paşazâde İskender Çelebi'ye duyduğu aşka dair ipuçlarına şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Evinde düzenlediği edebî meclisler gibi, samimi kadın duygularını çekinmeksizin şiirinde terennüm etmiş olması cihetiyle de, kendisinden sonra yetişenler arasında en çok XIX. asır şairi Nigâr binti Osman'a benzetilebilir. Ona erken bir Nigâr Hanım olarak bakmak mümkündür.

Fatma Aliye Hanım.

Kolay söyleniyormuş izlenimi veren sade bir şiiri vardır ve bunlar arasında en başarılı bulunanları nazireleridir. Dönem şairlerinden Necati'nin etkisinde kalan Mihrî'nin, şiirlerini Necati'ye gönderdiği ve onun şiirlerine nazireler yazdığı bilinmektedir.

Necati'nin ünlü Döne Döne redifli gazeline nazire olarak yazdığı ve;

Âteş-i gamda kebâb oldu ciğer döne döne
Göklere çıktı duhânımla şerer döne döne,

matlalı gazeli bunlardan biridir.

1506 yılında Amasya'da ölen Mihrî Hatun'dan geriye eser olarak *Divan*'ı kalmıştır.

Hubbî Hatun: Hubbî Hatun bir XVI. asır şairi olup Divan şiirinin zirvesini teşkil eden Kanuni dönemini kadın şair olarak temsil etmektedir. (Aynı asırda, Baki'nin hanımı Tutî Kadın'ın da şiir yazdığı söylenmektedir). Asıl adı Ayşe olan Hubbî Hatun da Mihrî ve Zeynep gibi Amasyalıdır. Kanuni'nin süt kardeşi Şemsi Çelebi'nin Hanımıdır. Bu yakınlık Hubbî Ayşe'nin saraya intisabına zemin hazırlamış, önceleri II. Selim'in, sonra da III. Murad'ın nedimesi olarak saray muhitinde şiiri için gerekli kültür atmosferini bulmuş, zamanın hocalarından dersler almış ve Arapça'yı çok iyi öğrenmiştir. Şuara tezkirelerinde kendisinden evvelki kadın şairlerden daha kuvvetli olduğu ifade edilirse de, kadın duygularını terennümü ve lirizmi bakımından Mihrî'nin önüne geçemediği fark edilir. Erkeksi bir duyuşu vardır.

Gazel ve kasideler yazan, *Hurşid ve Cemşid* adlı üç bin beyti aşkın bir mesnevisi olan Hubbî Hatun 1590 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Sıtkî Hatun: XVII. asrın ikinci yarısında yaşayan Sıtkî Hanımın asıl adı Ümmetullah olup, bir kazasker kızıdır. Kardeşi Faize Hanım da şairdir ancak Sıtkî kadar tanınmış değildir. Bayramiye tarikatına mensup olan Sıtkî Hanım gazel ve ilâhiler yazmıştır. *Divan'ı* ile *Genc-i Envâr* ve *Mecmuaü'l Hayal* adlı basılmamış tasavvufî şiir mecmuaları bulunmaktadır. 1703 yılında ölmüştür.

Ani Hatun: Ani Fatma kültürlü bir ailenin kızı olarak İstanbul'da doğmuştur. Akıllı, bilgili ve eğitimli bir kadın olup, "Hace-i Zenan (Kadınların Hocası)" lâkabıyla anılmıştır. Arapça bilen, doğu ve Batı edebiyatlarını öğrenmiş bulunan Ani Hatun'un bir *Divan* teşkil ettiği söylenmekteyse de bu eser ele geçmiş değildir. Ani Hatun bir hattat olarak da ün yapmıştır. Hattatlığının şairliğinden üstün olduğu bazı tezkirelerde ifade edilmektedir. 1710 yılında ölmüştür.

Fıtnat Hanım: Asıl adı Zübeyde olan Fıtnat Hanım bir şeyhülislâm kızı olup adı bize kadar gelen kadın şair-

ler arasında en dikkat çekicilerden birisidir. Aydın ve şairi bol bir çevrede yetişmiş, edebî muhitlere girip çıkmıştır. Şiirleri kadar nükteleri ve kendisi ile Koca Ragıp Paşa ve şair Haşmet çevresinde teşekkül eden latifelerle de tanınmıştır. Ancak bunların bir kısmı kaba olup, orijinal yazılı kaynaklarda mevcut bulunmadığına bakılırsa uydurmadır. Fıtnat Hanım kendisini anlamayan, ruhuna denk düşmeyen, şiirle uğraşmasına bir anlam veremeyen bir zât olan Derviş Mehmet Efendi ile yaptığı evlilikte hiç mutlu olamamıştır. Bir *Divan* teşkil etmişse de şiirlerinde kadın kalbinin samimiyetini bulmak zordur. 1780 yılında ölmüştür.

Güller kızarır şerm ile ol gonce gülünce,

mısraı ile başlayan şarkısı çok ünlüdür.

Leylâ Hanım: Bir kazasker kızı olan Leylâ Hanım, Keçecizâde İzzet Molla'nın yeğenidir. Çocuk denecek yaşta evlendiyse de bir hafta üzerine, daha ilk geceden kabalıklarına tanık olduğu eşinden ayrılmıştır. Saray kadınlarıyla yakın ilişkisi olduğu bilinen, iyi eğitimli ve çok kültürlü bir şairdir. Hazır cevaplığı ve nüktedanlığı ile de tanınmıştır. Leylâ Hanım, Mevlevî tarikatine mensup olup Mihrî Hatun kadar olmasa da kadın duygularını biraz olsun terennüm etmesiyle ve zamanına göre bir kadın için serbest sayılabilecek söyleyişleriyle dikkat çeker. Edebî bir çevrede yaşamış ve yazmaktan hiç uzak kalmamış olan Leylâ Hanımın şiir dili açık ve sadedir. Bir *Divan*'ı vardır. 1847 yılında ölmüştür.

Pür âteşim açdırma sakın ağzımı zinhâr,

mısraıyla başlayan,

Zâlim beni söyletme derûnumda neler var,

nakaratlı şarkısı çok ünlüdür.

Şeref Hanım: Şeref Hanım şairi bol ve kültürlü bir ailenin kızı olarak 1809 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kadirî ve Mevlevî tarikatlerine mensubiyeti bilinmekte olup, sıkıntılı bir ömür geçirdiği II. Mahmud'a ve Valide Sultan'a yazdığı şiirlerden anlaşılmaktadır. Geleneksel kalıplar içinde kalan şiirlerinde sade ve düzgün bir anlatım vardır. *Divan* sahibidir. 1861 yılında ölmüştür.

Sırrî Hanım: Asıl adı Rahile olup Diyarbakırlıdır. 1814 yılında kültürlü bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Divan kültürüyle yetişmiş, bir müddet Bağdad'da yaşadıktan sonra İstanbul'a gelmiş, Kâmil Paşa konağının şiir-edebiyat sohbetlerine katılmış daha sonra Kâmil paşa ile evlenmiştir. Kızının ölümü üzerine yazdığı içli bir *Mersiye* ile tanınan Sırrî Hanımın bir divan oluşturacak kadar şiiri vardır. Kadirî olan Sırrî Hanım 1877'de ölmüştür.

Âdile Sultan: Dönemi, kadın şairler bakımından diğer dönemlere nazaran daha zengin bir görüntü veren II. Mahmud'un kızı olan Âdile Sultan, 1825 yılında doğmuştur. Çağdaşı olan Leylâ ve Fıtnat Hanımlardan daha az başarılı bir şairdir. Saray çevresinde iyi bir eğitim almış olmasına rağmen, dil, vezin ve kafiye bakımından çözük bir dili vardır. Aruzun yanı sıra hece ölçüsüyle de şiirler yazmıştır. Fuzulî, Şeyh Galib ve Muhıbbî (Kanuni Sultan Süleyman) etkisindedir. Kızını ve kocasını kaybetmiş, bu acılar şiirini etkilemiştir. Nakşıbendî tarikatine girmiş, hikemî şiirler de yazmıştır. Kendi *Divan*'ı basılmamışsa da *Muhıbbî (Kanuni Sultan Süleyman) Divanı*'nın basılmasını sağlamıştır. 1898 yılında ölmüştür.

Nakıye Hanım: Şeref Hanımın yeğeni olan Hatice Nakıye Hanım 1845 yılında doğmuştur. Daha ziyade bir eğitimci olarak tanınır. Eğitimli ve kültürlü bir kadın olarak döneminde bir hayli hizmet vermiş, II. Abdülhamid tarafından bir Şefkat Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Türkçe ve Farsça şiirler yazmışsa da şairliği eğitimciliğinin gölgesinde kalmış, dergilerde dağınık halde kalan şiirleri bir araya getirilmemiştir. Ancak bunların bir kısmı kardeşi Nebil Bey'in *Divan*'ının sonunda bir bölüm halinde, bir kısmı da Ahmet Muhtar Bey tarafından yayımlanmıştır. Hiç evlenmemiş bulunan Nakıye Hanım 1879 yılında ölmüştür.

Münire Hanım: Bir sadrazam kızı olan Münire Hanım 1825 yılında doğmuş ve iyi bir eğitim almıştır. Mevlevî tarikatine mensup olup çoğu tasavvufî şiirler yazmıştır. 1903 yılında ölmüştür.

Feride Hanım: Kültürlü bir aileden gelmekte olan Feride Hanım 1837 yılında doğmuştur. İlk derslerini, Arapça ve Farsça bilgisini babasından almıştır. Hattatlığı da olan Feride Hanım nesih bir *Kur'an* yazmıştır. Önce eşinin, sonra babasının ölümü üzerine içe kapanık bir hayat sürmüş, 1903 yılında ölmüştür.

Saniye Hanım: 1836'da Trabzon'da doğan Saniye Hanım şiir zevkini de aldığı babası tarafından eğitilmiştir. Divan tarzı kadar halk tarzında da şiirler yazmış, aruz kadar hece ölçüsünü de kullanmıştır. Bir *Divan* teşkil edecek hacimde şiiri olduğu halde bunları tertip etmemiş olan Saniye Hanımın birçok şiiri de bir yangında yok olmuştur. Evliliği sebebiyle bir süre Rize'de yaşayan Saniye Hanım 1905 yılında Trabzon'da ölmüştür.

Fıtnat Hanım (Trabzonlu, Hazinedarzâde): Tanzimat yıllarında yaşadığı halde geleneksel çizgide şiirler yazan ve kendisinden yaklaşık 1,5 asır evvel yaşamış adaşı Zübeyde Fıtnat'la karıştırılmaması için imzasını "Yeni Fıtnat" olarak atan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım 1842 yılında Trabzon'da doğmuştur. Dönemin Trabzon valisi Hazinedarzâde Abdullah Paşa'nın kızıdır.

Dört yaşında iken ailesiyle birlikte İstanbul'a gelen Fıtnat Hanımın eğitimine ailesi tarafından önem verilmiş, çok iyi derecede Farsça öğrenmesi ve tahsiline evliliğinden sonra da devam etmesi sağlanmıştır. Ancak şiir ve edebiyatla uğraşmasından hoşlanmayan bir adamla yaptığı ilk evliliğinde mutlu olamadığı, kaynaklarda adı geçmeyen ilk eşinin, uzun ve güzel olduğu için Fıtnat Hanımın kirpiklerini kestirmeye kaykıştığı bilinmektedir. Kocasının şiir ve edebiyatı men etmesi üzerine hattatlığa yönelen Fıtnat Hanım devrinde, bir güzellik şöhretine de sahiptir. Ahmed Midhat Efendi'nin kuzeni olduğu söylenen Fıtnat Hanım, Hakkı Tarık Us'un derleyerek yayımladığı mektuplara bakılırsa[1] "Hâce-i evvel" ile bir muaşaka da yaşamıştır. Tertip edilmiş fakat basılmamış bir *Divan*'ı vardır. Divan geleneği içinde eser veren kadın şairlerin en önemlilerinden olup çağdaşı Leylâ (Saz) Hanımla birlikte Tanzimat döneminde dergilerde açık imzası görünen ilk kadın şairlerden biridir. 1911 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Leylâ Hanım (Saz): 1845 yılında İstanbul'da doğan Leylâ Hanım hekimbaşı İsmail Paşa'nın kızıdır. Babasının görevi münasebetiyle çocukluk çağında yedi yıl kadar sarayda bulunmuş, bunun neticesinde iyi bir eğitim almıştır. Şairliğinin yanı sıra bestekârlığı ile de tanınan Leylâ Hanım, Fıtnat Hanımla birlikte dergilerde açık imzasını gördüğümüz ilk kadın şairlerdendir. Ancak onun da şiirinde yenilik çeşnisi yoktur. Divan geleneğinin bir izleyicisi olarak yazdığı şiirlerini *Solmuş Çiçekler* adı altında kitaplaştırmıştır. Leylâ Hanım saray çevresini ve âdetlerini anlatan anılarıyla da ünlüdür. Ancak ilki bir yangında yok olan anılarını ikici kez yazmak zorunda kalmış, bunlar 1920 yılında *Vakit* gazetesinde yayımlandığı zaman çok ilgi çekmiş, Fransızca olarak da kitap haline getirilmiştir. Leylâ Hanım 1936 yılında ölmüştür.

Mahşah Hanım: 1864 yılında Trabzon'da doğan Mahşah Hanım özel hocalardan iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Aruz ile Divan tarzında yazdığı şiirlerin yanı sıra, mensubu bulunduğu Nakşî, Kadirî ve Mevlevî tarikatlerinin etkisi altında hece ölçüsüyle tasavvufî şiirler de kaleme almıştır. Musıki ile de uğraşan Mahşah Hanımın güftesi ve bestesi kendisine ait şarkıları vardır. *Mün'im Şah yahut Zafer* adlı bir tiyatro oyunu da bulunan Mahşah Hanım 1933'te İstanbul'da ölmüştür.

Buraya kadar saydığımız isimlerin dışında, daha az tanınmakla birlikte, Hatice İffet, Hasibe Maide, Feride, Habibe, Şerife Ziba, Fatma Kâmile gibi şairler de XIX. asır içinde Divan geleneğini sürdürerek şiir yazmaya devam etmektedirler.

B- Yenileşme Dönemi

1839'da gerçekleşen Tanzimat hamlesi, sosyal hayattaki yirmi yıllık bir uyum ve düalizm devresinden sonra 1860'da, ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahval*'in yayın hayatına girmesi ile izlerini edebiyatta da göstermeye başlar. Bu tarih edebiyatımızda Batı doğrultusunda biçimsel ve zihinsel yenileşmenin başlangıcı sayılır. Kadın şairler (tümüyle kadın edipler) üzerindeki izleri bakımından Yenileşme dönemini kendi içinde, Tanzimat yılları (1860'dan II. Meşrutiyete kadar) ve Meşrutiyet sonrası (Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar) olmak üzere ikiye ayırmak gerekir.

TANZİMAT YILLARI

Tanzimat yılları bir yandan eskiyi bünyesinde sürdürmeye devam ederken, bir yandan da sosyal ve edebî anlamda yeniliğe geçişin temsilcisi kadınlar kültür se-

malarında kendilerini göstermeye başlamışlardır. Yeniliğin ilk ismi Nigâr binti Osman ilk eseri *Efsus I*'i 1887'nin Temmuzunda yayımladığı sıralarda Mahşah, Leylâ (Saz), Fıtnat (Trabzonlu) gibi kadın şairler geleneksel çizgide şiir yazmaya devam etmektedirler. Öyle ki henüz dergilerde açık kadın imzalarıyla karşılaşmak bile mümkün değildir. İlk kadın mecmuası olan *Terakkî-i Muhadderat* ile arkadan gelen *Vakit -yahut- Mürebbî-i Muhadderat, Aile, İnsaniyet* gibi kadın mecmualarında açık kadın imzaları yoktur. Bunların bir kısmında sadece "Lisan-âşina bir Hanım" ya da "Mektepli bir Kız" gibi rumuzlarla ya da Belkıs, Hayriye, Âdile gibi kimlik tesbitini mümkün kılmayan tek isimlerle karşılaşırız. Kimliği belirlenebilen ilk imzalar olarak, geleneksel çizgide eser veren Leylâ (Saz) ve Fıtnat (Trabzonlu) Hanımlardan söz edilebilir.

Batı ölçeğine göre gerçekleştirilmesi telkin edilen hayat bu dönemde kadın ediplerin, edebî kimlikleri kadar sosyal bir oluşun uzuvları olarak da dikkat çekmesine zemin hazırlar. Tanzimat yıllarında sosyal hayattaki değişimin, kadınlara yazma ve yazdıklarını yayımlama hususunda nisbî bir cesaret verdiği fark edilir. Fakat dönem, kadın imzalarına karşı güvensizdir. Üstelik sayısı henüz çok az olan kadın şairlerin de cesur davranabildiklerinden söz etmek mümkün değildir. Öyle ki ilk kadın romancımız Fatma Aliye, George Ohnet'den *Volenté*'yi *Meram* adıyla dilimize çevirirken (1890) imzasını açık olarak koyamaz da, "Bir Hanım" olarak görünmeyi tercih eder eserinin altında. Sonraki yazılarında da bir süre "Bir Hanım" ya da "Mütercime-i *Meram*" olarak kalacaktır. Ahmed Midhat, Fatma Aliye Hanımın romanı *Muhazarat*'ın (1892) başında bu doğrultuda bir açıklama yapmak ihtiyacını hisseder. Yine, romanı *Udi*'yi (1899) Ahmed Midhat'in yazdığı zannedilir. Keza, Makbule Leman imzasının da bir erkeğin, hatta Muallim Naci'nin, müstearı olduğu düşünülür. Abdülhak Mihrünnisa'nın *Hazine-i Evrak*'da yayımlanan bir manzumesini okuyan Ahmet Rasim, bu şiiri bir kadının söylediğine inanmak istemez. Nigâr Hanımın *Efsus*'unu bir kadının yazdığına çok az sayıda kişi inanır.

Fakat dönem kadın imzalarına karşı güvensiz, kadınlar ürkek ve çekingen olsalar da Tanzimat yıllarından başlayarak, edebî ve sosyal hüviyetleri az ya da çok iç içe geçmiş öncü kadınlarla karşılaşmaya başlarız. Yeniliğin roman ve tefekkür sahasındaki en kuvvetli temsilcisi Fatma Aliye Hanımdır. Onun bir romancı olarak tebarüz etmiş kız kardeşi Emine Semiye Hanım ile kısacık ömrüne on iki de şiir sığdırmış bulunan Makbule Leman Hanımlar da yeniliğe geçişin ilk önemli isimleridir. Fakat şiir ve sosyal yaşantı ölçeğinde yenileşmenin en dikkate değer ismi olarak Nigâr Hanımın çok özel ve müstesna bir yeri vardır.

Nigâr Hanım: Tanzimat döneminde yaşamış olmakla birlikte şiirlerinde yenileşmenin etkisini taşımayan Leylâ ve Fıtnat Hanım gibi kadın şairlerden sonra yeniliğin ilk temsilcisi olarak Nigâr Hanımdan[2] söz etmek gerekir. 1862 yılında İstanbul'da doğan Nigâr Hanım, Macar Osman Paşanın kızıdır. Örtünme çağına kadar mahalle mektebinde ve bir Rum okulunda okumuş, sonra özel hocalardan ders alarak, Doğu ve Batı bilgilerini içeren kuvvetli bir eğitim görmüştür. Çok iyi derecede piyano çalan, sekiz lisan bilen Nigâr Hanım bir mühtedi olan babasının ikliminde Batılı bir sanat zevki ve yaşam çeşnisine açık olarak yetişmiştir. Erken yaşta evlenmiş, fakat mutlu olamayarak eşinden ayrılmıştır. İlk zamanlar geleneksel çizgide değerlendirilebilirse de, önceleri Ekrem'in sonraları Servet-i Fünuncuların etkisi altında ve Fransız edebiyatını orijinalinden takip edebilmiş olmasının da avantajıyla, yenilik özelliği taşıyan şiirler vermeye başlamıştır.

Nigâr Hanım, döneminde sosyal hayattaki değişimin kadın ölçeğindeki en önemli temsilcisidir. Sadece şiiri değil; giyim-kuşamı, konuşması, davranışları, tesis ettiği edebî salonu ile de etik ve estetik bir mitin sahibesidir. Şiirleri ve yaşantısıyla kadın şairler üzerinde etkili olmuş, onlara yazma ve yazdıklarını yayımlama cesareti vermiştir. Dahası, kadınlar kadar erkek şairler üzerinde de etki yaratmış, hissî bir edebiyatın sirayetine katkıda bulunmuştur. II. Abdülhamid tarafından bir Şefkat Nişanı ile ödüllendirilen Nigâr Hanım bir dönem *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin baş yazarıdır.

Ferdiyetçi bir muhteva taşıyan şiirinde Balkan Harbi ve I. Cihan Harbinden sonra milli duyguların ağırlık kazandığı fark edilir. Dil ve vezin bakımından zaman zaman çözük, fakat hakim vasfı samimiyeti olan bir şiiri

vardır. Sağlığında *Efsus (I-I; 1887, 1890), Nîran (1896), Aks-i Sedâ (1899), Safahât-ı Kalb (1901), Elhân-ı Vatan (1916)* adlı eserleri yayımlanan Nigâr Hanımın ölümünden sonra *Tesir-i Aşk* (1978) adlı tiyatro eseri basılmış olup döneminde oynanan (1912) fakat basılmayan *Girive* adlı bir oyunu da mevcuttur. Yirmi cilt kadar olduğu bilinen günlüklerinin on üçü Aşiyan müzesinde muhafaza edilmektedir. Bu muazzam eser bizde Batı tarzında günlük edebiyatının da ilk örneğidir. Yaşantısı, eserleri, hissedişi ile ilklere imzasını atan fakat birinci sınıf bir şair olamayan Nigâr Hanım Meşrutiyet sonrasında değişen edebî beğeniye ayak uyduramayarak geri planda kalmış, 1918 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Nigâr Hanıma gelinceye kadar kadın şairlerde az veya çok ölçüde fakat daima hissedilen erkek söylemi Nigâr Hanım ile etkisini kaybetmiştir. O, samimi kadın duygularını terennüm eden ilk şairimizdir. Türk "kadın" şiirinin Nigâr Hanımla başladığından söz etmek abartı değildir.

Şair Nigâr Hanım.

Makbule Leman: Yenileşme döneminin Nigâr Hanımla birlikte burç isimlerinden biri olan Makbule Leman[3] 1865 yılında İstanbul'da doğmuştur. V. Murad sarayında Kahvecibaşı İbrahim Efendinin kızıdır. Bir görüşe göre Rüşdiyede okumuş, sonra özel dersler alarak yetişmiştir. Bir dönem *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin baş yazarı olan Makbule Leman, II. Abdülhamid tarafından Şefkat Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Ömrünün son on dört yılını tedavisi imkânsız bir hastalığın esiri olarak yatakta geçirmiştir. Kısacık ömrüne şiirlerinin yanı sıra denemeler, hikâyeler de sığdıran Makbule Leman'ın sağlığında yayımlanan şiirlerinin sayısı on ikidir. Bunlar tür ayrımına gidilmeksizin *Makes-i Hayal* (1896) adıyla bir araya getirilmiş, ölümünden (1898) sonra bu eser, eşi tarafından, Makbule Leman hakkında yazılanlarla bir arada ikinci kez bastırılmıştır.

Abdülhak Mihrünnisa: Abdülhak Hamid Tarhan'ın en küçük kardeşi olan Abdülhak Mihrünnisa 1864 yılında İstanbul'da doğmuştur. Evlilik hayatında mutlu olamayarak boşanmıştır. Dağınık halde çeşitli dergilerde ve mecmualarda kalan şiirlerinde kuvvetle ağabeyi Hamid etkisinde kaldığı görülmektedir. 1943 yılında ölmüştür.

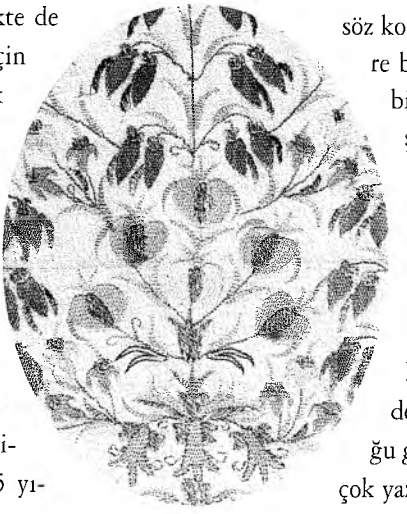
MEŞRUTİYET YILLARI

II. Meşrutiyete takaddüm eden yıllarda şöhretinin zirvesinde bulunan Nigâr Hanım, Fatma Aliye ve Emine Semiye gibi öncü kadınlar Meşrutiyetin getirdiği yeni hayatın ve değişen edebî beğeninin gereklerine ayak uydurmakta güçlük çekerler ve unutuluşun kucağına zirveden düşerler. Bununla birlikte Meşrutiyet döneminde şiir ve nesir sahasında eser verecek kadın ediplerimiz, arkalarında kısık sesli ve az sayıda da olsa hemcinsleri tarafından açılmış bir yol bulurlar. Meşrutiyet dönemi aydınının üzerinde fikir birliği ettiği alanlardan birisi de "kadın" meselesidir. İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık, Osmanlıcılık başta olmak üzere dönemin belli başlı fikir akımları programlarında mutlaka "kadın" meselesine yer verirler. Çözüm önerileri ve programlar az ya da çok farklılık gösterse de ortada "kadına dair" bir problem ve "kadının durumunun iyileştirilmesi" gibi bir gereklilik olduğu Meşrutiyet aydını tarafından tartışmasız olarak kabul görmektedir. İyileştirme çarelerinin eğitimle iç içe durduğunun fark edilmesi (hem kadının hem erkeğin eğitimiyle) neticesinde, Meşrutiyet döneminde kadının eğitim seviyesinde önceki yıllara göre nisbî de olsa bir iyileşme fark edilir. Kadın mecmualarının sayısı gibi eli kalem tutan kadın sayısında da ani bir artış fark edilir. Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar olan dönem, kendini ifade hususunda imkânları daha elverişli, lügatini nisbeten sadeleştirmiş, hece ölçüsü ve toplumsal gerçeklerle tanışık, Divan edebiyatı etkisinden uzaklaşmış bir kadın şair tipiyle karşılaşmamıza imkân hazırlamışsa da, bu şairin olgunluk noktasını yakaladığından söz etmek henüz mümkün değildir.

İhsan Raif: 1877 yılında Beyrut'ta doğan İhsan Raif[4] bir mutasarrıf kızıdır. Babasının görevi nedeniyle pek çok yer görmek imkânını bulmuş fakat aynı nedenden

dolayı düzenli bir eğitim alamamış, daha ziyade özel hocalar elinde yetiştirilmiştir. Meşrutiyet devrinde parlayan en önemli kadın şairlerden birisi ve hece ölçüsüyle yazan ilk kadın şairdir. O da Nigâr Hanım gibi edebî salon tesis etmiş, şiiri zaman içinde toplumsal bir muhteva kazanmıştır. Sade bir dili, yalın bir anlatımı vardır. 1926 yılında Paris'te ölmüştür.

Yaşar Nezihe: 1880 yılında İstanbul'da doğan Yaşar Nezihe[5] yoksul bir ailenin çocuğudur. Annesinin ölümünden sonra baş başa kaldığı babası okuması yazması olmayan bir müstahdem olup, kızının okumasına ortam sağlayamamıştır. Yoksulluğu ve eğitimsizliği ile, sosyal statüsü ve yaşam standardı yüksek ailelere mensup diğer kadın şairlerden ayrılan Yaşar Nezihe kendi kendisini yetiştirmiştir. Yoksulluk ve sıkıntılar ömrü boyunca arkasını bırakmamış, yaptığı üç evlilikte de mutlu olamamış, geçimini sağlamak için evde ve dışarıda çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalmıştır. Edebiyat, sıkıntılı hayatının yegâne saadetidir. Şiirlerini *Bir Deste Menekşe* (1915) ve *Feryatlarım* (1924) adlarıyla kitaplaştıran Yaşar Nezihe'nin yaşantısına âyinedarlık eden karamsar bir şiiri vardır. Batı etkisi taşıyan şiiri yer yer toplumsal ve siyasî değiniler de taşır. Güçlü ve dirayetli bir mizaca sahip olan Yaşar Nezihe (Bükülmez soyadını almıştır), 1935 yılında İstanbul'da ölmüştür.



Şükûfe Nihal: 1896'da İstanbul'da doğan Şükûfe Nihal, özel hocalardan eğitim almış, Edebiyat fakültesini bitirmiştir. Başlangıçta Tevfik Fikret'in etkisinde aruz ölçüsüyle şiirler yazarken zaman içinde Milli edebiyat akımının ilkelerine uygun olarak hece ölçüsünü kullanmaya başlamıştır. Aruzla yazdığı şiirleri *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919) adı altında kitaplaştırmıştır. 1928 öncesinde heceyle yazdıkları ise *Hazan Rüzgârları* (1927) adlı kitabında bir araya getirilmiştir. Hikâye ve roman sahasında da isim yapmış olan Şükûfe Nihal, edebî kimliğinin yanı sıra yaşantısı ve faaliyetleri ile de dikkat çeker. Fatih mitinginde etkileyici bir konuşma yapmış, Türk Kadınlar Birliği'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1973'te ölmüştür.

II- TAHLİL VE NETİCE

Buraya kadar tasvirini ve tarihçesini gözden geçirdiğimiz "Osmanlıda kadın şair" olgusu; Osmanlıda geleneksel dönem içinde kadın şairin erkek meslektaşlarına nisbetle neredeyse yokluğu anlamına gelmekte; yenileşme döneminde ise, toplumsal varlık bilincine ulaşan kadın şairin, bir türlü aradaki farkı kapatıp da şiirde olgunluk noktasını yakalayamayışını işaret etmektedir. Klasik Türk edebiyatının, erkek meslektaşlarıyla eşit edebî kıymette bir kadın şair çıkaramamış olduğu cümlesi, Nigâr Hanıma kadar (nisbeten Mihrî hariç) gerçek kadın duygularını terennüm eden bir kadın şair çıkamamış olduğu cümlesiyle de aynı mana düzlemini tutmaktadır. Çünkü büyük edebî eserde, "içtenlik" olarak yorumlayabileceğimiz bir "samimiyet" varlığı temel şartlardan biridir ve bunun da cinsiyet ile ilgisi mutlaktır. (Burada söz konusu edilen içtenliğin "yaşanmışın bire bir şiire dökülmesi" olarak tanımlanabilecek sığ bir samimiyetten başka bir şey olduğu ve edebiyat teorisinin önemli meselelerinden birini teşkil ettiği unutulmamalıdır).

Bu durum beraberinde toplumsal yapıyla birinci dereceden ilişkili bir tahlil denemesi getirmek zorundadır. Kadının ruhsal yapısının şiirden ziyade roman ve hikâyeye daha yatkın olduğu gibi zayıf, veya kadının şiiri yazmaktan çok yazdırmak gibi bir yaradılış gayesine sahip bulunduğu gibi iyice fantezist ve romantik karakterli görüşler bu bahsin dışında tutulacak ancak, kadın mizacı ile şiir halini ilişkilendirmeye çalışan bir psikolojik tahlil denemesine yine bu bahsin sonunda yer verilecektir.

Divan geleneği içinde yetişen kadın şairlerin kendilerine mahsus duyguları işleyerek şiir haline dönüştürmek yerine erkeksi bir söylemi yüklenmelerinin nedenlerinden ilki mevcut toplumsal yapının kadın üzerinde oluşturduğu baskı olarak gösterilebilir. Ahmet Rasim'in *Muharrir Şair Edip* (1924)'te anlattığına bakılırsa kadınların şiir biçimde bile duygularını ifade etmeleri, hele bazı sözcükleri kullanmaları adamakıllı ayıp sayılmaktadır:

"Eski ve yeni şairlerimizin eserlerinde görülen, vuslat, visal, firkat, firak, hicran, tahassür, zâlim, yar, gönül,

aşk, muhabbet, sevdâ, sevmek, nefret, vicdan, pâre, gözyaşları, uykusuzluk, nedâmet, âh u zar, figan, nâme ve benzeri kelimelerin cilve yeri olan mısralar, beyitler, manzumeler pek ziyade açık saçık telâkki olunuyordu. İhtimal ki yeniler bilmezler, fakat siz ey eski şiir ve edebiyat müntesipleri hatırlayabilirsiniz ki şâir Haşmet ile şaire Fıtnat ve bir de Koca Ragıp Paşa aralarında vukûu kuvvetli kuvvetli tekrarlanıp duran müstehcenlikler ve bayağılıklar ne kadar galiz ve kötüdür".[6]

Yenileşme dönemine dahi taşınan böyle bir yapılanmanın geleneksel dönem içinde kadın ruhunda nasıl bir sakınım içgüdüsü gelişimine sebebiyet verdiği tahmin edilebilir. Kadının en önemli meziyetinin "kendisinden bahsettirmemek" olduğunun kabul gördüğü bir toplumsal psikoloji içinde, şiir biçiminde olsun kendisinden söz etmek, duygularını, aşklarını, acılarını, ümitlerini, kısacası manevi cazibesini sergilemek yani ki kendisinden bahsedilmesine izin vermiş olmak kadın şair için sakınılması gereken bir durumdur. Bir başka deyişle manevî cazibe de en az maddî cazibe kadar setri gerektirir. Bu durumda kadın şair ya manevî cazibesini şiirin ifade vasıtaları ile sergilemiş olmanın getireceği toplumsal baskıyı göze almak zorundadır, ya da susmalıdır. Toplumsal baskıyı göze alamadığı ancak yaradılışın kendisine yüklediği şairlik yeteneğinin büyüleyici zorlamasından da vaz geçemediği yani susamadığı anda kadın şairin yolu basit bir temkin programı geliştirmekten geçer. Bunun en kestirme ifadesi de kendi kalbini, kendi ruhunu şiir haline geçirmek değil; ifade klişeleri önceden belirlenmiş bir erkek söylemini üstlenmekten, bir başta deyişle ödünç bir kalbi şiir biçiminde deşifre etmekten geçer. Böylece kadın şair kendine (ve kendi cinsine) ait olmayan duyguları ve duyuşları terennüm ederek büyük ölçüde meşruiyet ve muafiyet zeminine çekilir. Her büyük eserin, yedeğinde, yukarıda sözünü ettiğimiz ve "içtenlik" olarak yorumlayabileceğimiz bir samimiyet özelliğini taşıdığını da düşünürsek, kadın şairin kendisine ait olmayan taklidî bir kalbin gelenek içinde klişeleşmiş hissediş-lerini yüklenme çabasıyla daha peşinen mağlup konumunda olduğu ortaya çıkar. Bu bakımdan Fuad Köprülü, Osmanlıda kadın şairleri değerlendirdiği yazısında Nigâr binti Osman'ı ilk Türk "kadın" şairi sayarken, onun, kadın duygularını samimiyetle terennüm edebilmiş olması cihetinden hareket etmektedir:

"Mihrî, Zeynep, Leylâ, Fıtnat, Şeref gibi divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şairleri bir yana bırakacak olursak, diyebiliriz ki, Nigâr Hanım edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakabilen hemen ilk şairemizdir. Tezkireleri dolduran binlerce isimler arasında sayısı nihayet beş altıyı geçmeyen eski kadın şairler Arapça ve Acemce ile karışık dili, Arap âlemlerinin belagat ve fesahat kaidelerini Acem vezninin inceliklerini şüphesiz Nigâr Hanımdan çok daha iyi biliyorlardı. Lâkin onların bilmedikleri bir şey vardı. Zavallılar devirlerinin yanlış telâkkilerine kurban olarak, sanatın samimilik demek olduğunu anlayamamışlardı. (....). Bu kadın şairler yüreklerini çarpıtan derin elemleri terennüm edecek yerde, meyhaneden dönen harabat erenleri gibi eski bir rind, bir kalender edasıyla mey ve mahbûbdan, dört kaşlı civanlardan, sakilerden bahsettiler. Ve işte bundan dolayı eserleri, o harabat âlemlerini samimi bir surette terennüm eden şairlerin nağmeleri yanında sönük kaldı, unutuldu".[7]

Sebebi ne olursa olsun, geleneksel dönemde kadın şairlerin, duygularını bir içtenlik öğesi olarak şiirlerine yedirememiş olmaları asırlar sonraki hemcins meslektaşlarını da etkileyecek ve XX. yüzyılın sonuna yaklaşıldığı 1990'ların Türkiye'sinde dahi aradaki eşitsizlik süre gidecektir. Bugün hâlâ Yahya Kemal ya da Necip Fazıl ölçüsünde bir kadın şairimiz yoksa, ama Yakup Kadri ya da Kemal Tahir ölçeğinde romancılar olarak Halide Edip ya da Adalet Ağaoğlu'dan bahsedebiliyorsak, gelenek sorunsalını gözden geçirmek zorundayız demektir. Çünkü sanat-edebiyat hadiselerini gelenek kavramı dışında yorumlamanın imkânı yoktur. Toplumsal süreçte zuhur eden edebî oluşumlar içinde birbirine en uzak gibi görünen iki örneği birbirine yakın kılan şey asırlar içinde yerleşmiş olan edebî gelenektir. Bu cümle, çağdaş bir şairin asırlar öncesine görünmez bir ilgiyle bağlı olduğu şeklinde açılabilir. Günümüz şairlerinden herhangi birisi hiç ilgisi yokmuş gibi görünse de XV. asır şairi Necati'ye ve arkadan gelen asırlar içinde yetişen şairlere bir biçimde bağlıdır. Tıpkı yamaçtan düşen kar topunun büyüyerek çığa dönüşmesi gibi. İlk bakışta ilk tabaka görünür ama altta başka tabakalar yatmaktadır. Oysa kadın şairin arkasında kendisi için boş bir gelenek yatmaktadır. Çünkü o, Divan geleneği içinde kendisi değildir. Bu tablo

önünde kadın şairin, şiirdeki koşuya kendisi olarak ancak Tanzimat yıllarında katıldığını hesaba almak zorundayız, yani erkek meslektaşlarına nazaran altı asırlık bir donanımsızlığın dezavantajıyla. Çünkü kadının kendisi olarak şiir söylemesine müsait bir toplumsal yapılanma ancak Tanzimat yıllarında oluşmaya başlar. Altı asır gibi muazzam bir eşitsizliği "yüklenerek" işe başlayan kadın şairin 100-150 yıllık bir zaman dilimi içinde olgun örnekler vermesi beklenmez. Bu gerçek bugün münferit anlamda gayet olgun şiirler söyleyen kadın şairlerin var olduğu gerçeğini elbette örtmez. Ancak münferit kalan bu örneklerin taşıdığı olgunluğun bir olgunluk vasatı olarak bütün kadın şairleri kuşatacağı ve şairin isminin başından "kadın" sıfatının düşerek "şair"den ibaret kalacağı günlerin gelmesini beklemek gereklidir.

Roman ve düzyazı vadisinde ise gelenek yoksunluğundan kaynaklanan bir eşitsizlik söz konusu edilemeyeceği için kadın ve erkek edipler arasında eşit kabiliyetler eşit eserler altına imza atabilmektedirler. Romanın bizde zuhuru Tanzimat yıllarına rastlar ve Batı tarzında ilk Türk romanı sayılan *İntibah* (1876) ile bir kadın kaleminden çıkma ilk roman *Muhazarat* (Fatma Aliye, 1892) arasında sadece on altı yıllık bir fark vardır. Tarihin geniş ölçeğinde bu, aynı başlangıç noktası anlamına gelmektedir.

Başka edebiyatlarda da modern öncesi dönemlerde ünlü kadın şair (örneğin Shakespeare ayarında biri) yetişmemiştir. Ve başka edebiyatlarda da kadın romancılar kadın şairlerden daha çok ve güçlüdür. Çünkü Batı ölçeğinde de kadının, toplumsal anlamda varlık bilincine kavuşması için, yeni zamanların beklenmesi gerekmiştir. Ve Batıda da roman en geç teşekkül eden edebî türdür. Bugün Batının kadın şair hususunda daha zengin bir görünüm arz etmesi toplumsal aydınlanma sürecinin Batıda daha erken tarihte başlamış olmasıyla ilgilidir. Yani batıda kadın şairin tekâmülü daha ileri bir seviyede sürmektedir.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz ve sosyolojik sebep olarak adlandırabileceğimiz bu zemin, yedeğinde edebî olarak adlandırabileceğimiz bir başka sebep taşır mı? Kadın şairin erkek söylemini yüklenerek döneminde mevcut ve geçerli enstrümanı kullanabilme becerisini sergilemeye kalkıştığını düşünebilir miyiz? Yanı sıra, mazmunlar sisteminin klişeleşmiş olması ve Divan edebiyatındaki sevgili tipinin neredeyse cinsiyetinden soyutlanmış bir kimliksizlik göstermesi, kadın şairlerin erkek gibi yazma temayülleri hususunda toplumsal yapıyı mazur gösterecek bir çözüm önerisi sunmaya kâfi midir? Yani erkek şairler de "öyle" yazıyorlardı diyerek çözüme ulaşabilir miyiz? Pek öyle görünmüyor. Çünkü terennüm edilen sevgili tipi (cinsiyetten soyutlanmış olsa da) etrafında teşekkül eden mazmunlar sisteminin kadın (ya da kadınsı) güzellik unsurları üzerine oturtulmuş olması başlangıçtan beri erkek beğenisine hitap eden bir sistemin varlığını izhar ediyor. Öyle anlaşılıyor ki sözcük anlamı "kadınlarla âşıkane muhabbet etmek" demek olan bir nazım türünün cazibesi etrafında halkalanan bir "gazel edebiyatında", kadın şair yokluğunun izahı için sosyolojik neden ilk sırada dikkate alınmalıdır.

Son olarak psikolojik boyutta kadın karakteri ve şiir etme hali arasındaki ilişki üzerinde durulabilir. Kadın karakterinin baskın vasfının hadiseler karşısındaki duygusallık olduğu bir vakıa ise; bir zaaf olarak değerlendirilmesi gerekmeyen böyle bir "za'fiyette", kadının, duygularını şiire dönüştürme noktasında erkeğe nazaran zayıf kaldığı düşünülebilir. Çünkü "şe'ara" kökünden gelen "şiir" derunî eylemlerin dilin imkânlarıyla işlenerek şuur sahasında görünür kılınmasıdır. (Şuur da aynı kökten gelmektedir). Bu bakımdan duygu sahasından şuur sahasına atlama/geçme/sıçrama demek olan şiirde bilinçli bir işleyişle duygusallığı aşma anlamı mevcuttur. Bu noktada, salt duygu şiirin belki de en uzağındadır. Kadın acaba duygudan şuura atlama noktasında erkek kadar mahir değil mi? Psikolojik neden bunu işaret edebilir. Ancak, acaba duyguda asılıp kalma, şiir haline geçememe ile "malûl" olan kadında bu maharetin eksikliği de yine dönüp dolaşıp geldiğimiz gelenek eksikliği meselesi ile izah olunabilir mi? Çünkü duyguların işlenmesi de bir alışkanlık ve kazanılabilen bir beceri değil midir? Çünkü derunî eylemlerin şuur alanına geçirilmesi noktasında şiir ile roman arasındaki fark zannedildiği kadar büyük değildir. Ve kuşkusuz bunu romanda yapabilen kadın şiirde de yapabilir. Yeter ki zaman bir geleneğin oluşumuna yetebilecek kadar dönsün.

Bu yazının konusu ne roman ne de Halide Edip olmakla birlikte, bitirirken bu isim üzerinde durmanın mevzumuzla alâkası vardır. Çünkü Halide Edip'le "ka-

dın" romancı, "erkek" romancı gibi sun'i bir ayrım da ortadan kalkmış, o, edebî kıymetini kadın olmasına dayanan bir hoşgörüden değil, doğrudan eserinden almıştır. "Edebiyatın kadını erkeği olmaz, edebiyat edebiyattır" (bu, erkek ya da kadın duyuşlarının esere taşınması gibi çok doğal ve gerekli bir edebî vâkıa ile karıştırılmamalıdır) görüşünü doğrulayan bir örnek olarak Halide Edip olgusu, şiirde de olması gerekeni işaret eder aslında. "Kadın şair" ayrımının yedeğinde taşıdığı peşin bir hoşgörü ya da horgörünün en fazla kadın şairler için zararlı olduğu muhakkaktır. Edebî varlık kadın ya da erkek yaftasını göğsünde taşımadan kıymetini mahiyetinden almalıdır. Oysa Osmanlı geleneksel döneminde "kadın şair"in edebî kimliği cinsiyetinin önüne geçememiştir, çok garip bir tezahürle, cinsiyetinden vaz geçmiş olmasına rağmen bu böyledir. Yenileşme döneminde ise olgunluğa yürüyen süreç başlamış ve münferit örnekler bu tekâmülün tamamlanmasının mümkün olduğuna dair renkler göstermiştir. Tekâmül sürmektedir.

---

1 Hakkı Tarık Us, *Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fitnat Hanım*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1948.

2 Nigâr Hanım hakkında bkz: Nazan Bekiroğlu, *Şair Nigâr Hanım*, İletişim Yay., İstanbul 1998.

3 Makbule Leman hakkında bkz: Sema Uğurcan, "Makbule Leman, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 6, İstanbul 1991, s. 331-408.

4 İhsan Raif hakkında bkz: Hüveylâ Coşkuntürk, *İhsan Raif*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987.

5 Yaşar Nezihe hakkında bkz.: Taha Toros, *Mazi Cenneti*, İletişim Yay., İstanbul 1992.

6 Ahmet Rasim, *Muharir. Şâir, Edip (Matbuat Hatıralarından)*, Haz. Kâzım Yetiş, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, İstanbul 1980, s. 192-193.

7 Fuat Köprülü, "Devrinin En İyi Kadın Şairi: Nigâr Hanım", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, Aralık 1980, nr. 12, s. 55.

KAYNAKLAR

Ahmet Rasim, *Muharir. Şâir, Edip (Matbuat Hatıralarından)*, (Haz.: Kâzım Yetiş), Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, İstanbul 1980.

Bursalı Mehmet Tahir Bey, (Haz.: Fikri Yavuz-İsmail Özen), c. 2, Meral Yay., İstanbul 1972.

Fuat Köprülü, "Devrinin En İyi Kadın Şairi: Nigâr Hanım", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, Aralık 1980, nr. 12, s. 55.

Hakkı Tarık Us, *Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fitnat Hanım*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1948.

Halûk İpekten, Mustafa İsen, Recep Toparlı, Naci Okçu, Turgut Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988.

Hüveylâ Coşkuntürk, *İhsan Raif*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son asır Türk Şairleri*, (3. bsk.), Dergâh Yay., İstanbul 1988.

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası*, Metis Yay., İstanbul 1993.

Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, c. 2, Tefeyyüz Kitabevi, Nümune Matbaası, İstanbul 1941.

Müjgân Cunbur, *Türk Kadın Yazarları Eserleri Bibliyografyası*, Ankara 1955.

Nazan Bekiroğlu, *Şair Nigâr Hanım*, İletişim Yay., İstanbul 1998.

Sema Uğurcan, "Makbule Leman, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 6, İstanbul 1991, s. 331-408.

Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yay., İstanbul 1994.

Taha Ay, *Türk Kadın Şairleri*, Universium Matbaası, İstanbul 1934.

Taha Toros, Mazi Cenneti, İletişim Yay., İstanbul 1992.

1839-1918 ARASI TÜRK EDEBİYATINDA ÇOCUK

YRD. DOÇ. DR. ALEV SINAR
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Çocukların ilgi ve ihtiyaçlarını dikkate alarak gerek aile, gerekse okul ortamındaki eğitimleri; onlara sorumluluk ve kendine güven duygusu, mücadele gücü, vatan-millet-aile üçgenine bağlılık gibi değerler kazandırma; olumlu model olma sağlıklı birey yetiştirmenin ötesinde toplumun sağlam temeller üzerinde oturmasını, dolayısıyla da bir milletin güçlenerek devamını sağlar. İçinde yaşadıkları toplumu sanatçı muhayyilelerinin süzgecinden geçirerek kâğıda döken yazarlarımızın büyük bir bölümü çocuğun geleceği şekillendirecek unsur olduğunu fark ederek bu gerçeğin kendi dönemlerinde nasıl algılandığını, farklı sosyoekonomik çevrelerde yaşayan çocukların hayatlarının değişik dönemlerinde karşılaştıkları problemlerin neler olduğunu eserlerine de yansıtmışlardır.

Destanlardan itibaren edebî eserlerimize baktığımızda bazan ön plânda bazan arka plânda da olsa daima çocuktan söz edildiği görülür.

Destanlarımızda çocuklar varsa da önemli olan destan kahramanının toplumun kendisinden beklentilerine cevap verebilmesi olduğu için, Oğuz ya da Manas gibi destan kahramanları normal bir çocukluk yaşayamadan çabucak büyürler. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde fert, toplumdaki yerini kazanabilmek, daha çocukken kendisini ispatlamak ve çevresinden saygı görebilmek için öncelikle saygılı olmak zorundadır. Bu durum eski Türk toplumunda şahsiyet sahibi bireylerin yetiştirilmesinin hedeflendiğini işaret etmektedir. Bunun yanında soyu devam ettireceği düşüncesiyle erkek çocuğa ayrı bir önem verildiği de görülmektedir.

İslâmiyet'in tesiriyle yazılan daha ilk eserlerden itibaren çocuğun nasıl eğitilmesi gerektiği üzerinde durulmaya başlanır. Meselâ *Kutadgu Bilig*'te çocuk yetiştirmenin son derece ciddi ve sorumluluk isteyen bir uğraş olduğu vurgulanırken, çocuklara da öğütler verilir. Aynı şekilde *Divanu Lugat'it-Türk*'te de çocuğa ahlâkî öğütler verildiği görülür. *Pendnameler* de çocuk ve gençlere nasihat vermek üzere hazırlanmışlardır.

Mesnevi, *Gülistan*, *Bostan*, *Tarîku'l-Edeb* (Amasyalı Hüseyin oğlu Ali), *Ahlâk-ı Alâî* (Kınalızade Ali) gibi eserlerde çocuk eğitiminden bahsedilen kısımlarda dikkati en çok çeken taraf, yaramazlık yapıp söz dinlemeyen çocuğa dayakla haddini bildirmektir. Anne, baba veya öğretmene günümüz eğitimcilerinin asla benimsemedikleri bu ceza usulü önerilir.[1]

Divan şiirine baktığımızda çocuğa nasihat yoluyla seslenen iki eser görürüz: *Hayriyye* (Nabî), *Lütfiyye-i Vehbiî* (Sünbülzade Vehbî). 18. yy.'ın başında yazılan *Hayriyye* ile aynı asrın so-

nunda yazılan *Lütfiyye-i Vehbî*'de aynı insan modeli çocuğa sunulmuştur: Çevresinde olan bitenle ilgilenmeyen, kendisiyle meşgul insan. Bu insan modelini "orta insan tipi" diye adlandıran Mehmet Kaplan, sosyal hayata sırtını çeviren insan yetiştirmek istemenin sebebini 18. yy. sonunda Türk aydınlarının hâlâ Batı'daki "fikrî ve sosyal hamlelerden habersiz olmaları" ile açıklar.[2]

Osmanlı'da eğitimin ciddi bir şekilde ele alınması Tanzimat Fermanı'nın ilânıyla başlar. Batı'daki pedagojik çalışmaları takip eden aydınlarımız çeviri veya telif eserlerinde çocuk terbiyesinin önemini dile getirip, ebeveynleri bilinçlendirmeye çalışırken bir yandan da çocuk dergisi, çocuk gazetesi gibi süreli yayınlarla veya şiir kitaplarıyla çocuklara ulaşmaya çalışırlar.[3]

Ebeveynlere seslenen eserler içinde Münif Paşa'nın "Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan" makalesi, Edhem İbrahim Paşa'nın *Terbiye ü Talim-i Adab ü Nesayihü'l-Etfal Risalesi*, Ziya Paşa'nın *Emile* tercümesi, Sadık Rıfat Paşa'nın *Risale-i Ahlâk ve Terbiyetü'l-Etfal Risalesi*, Namık Kemal'in "Aile" ve "Maarif" makaleleri, Ahmet Midhat Efendi'nin *Ana Babanın Evlâd Üzerindeki Hukuk u Vezaıfi*, *Peder Olmak Sanatı*, *Valide Olmak Sanatı* gibi kitapları ilk olarak akla gelenlerdir. Münif Paşa, "Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan"da[4] nesil farklılığına dikkati çeker. Çocuk, anne-babasınınkinden farklı bir dönemde yaşayacağı için, bu gerçek göz önüne alınarak eğitilmeli; kız çocukları da okul eğitimi almalı ve çocuklar kabiliyetleri doğrultusunda yönlendirilmelidir. Ceza usulü olarak asla dayağa başvurulmamalıdır. Avrupa'nın pek çok yerini dolaşmış olan Edhem İbrahim Paşa, Avrupa'daki çocuk eğitimini örnek gösterir.[5] Viyana sefirliği yapmış olan Sadık Rıfat Paşa da Avrupa'yı ve oradaki maarif teşkilâtını bizzat görmüş biri olarak küçük yaşta verilen eğitimin ne kadar önemli olduğu üzerinde durur ve meslekî yönlendirmeden söz eder.[6] J. J. Rousseau'nun *Emile* adlı eserini Türkçe'ye nakleden Ziya Paşa toplumun yükselmesi için eğitimin şart olduğu görüşündedir. Ziya Paşa ile aynı görüşü paylaşan Namık Kemal de çocuğun ilk eğitimini ailesinden alacağını, bu yüzden öncelikle annenin, yani kızların iyi eğitilmesi gerektiğini vurgular; iradeli insanın yetiştirilmesini şart koşar.[7] Ahmet Midhat Efendi çocuğun ebeveyne yüklediği sorumluluğa dikkat çeker. Çocuğun beslenmesi, temizliği, sağlığı ve uykusuyla ilgilenmenin yanında anne-baba onun iyi bir eğitim almasıyla da mükelleftir. Çocuğun bir şahsiyet olarak yetiştirilmesi gerektiğini dile getiren Midhat Efendi, bizdeki eğitim anlayışıyla Avrupa'daki eğitim anlayışını karşılaştırır ve Batı'dan bu konuda öğrenecek çok şey olduğunu vurgular.[8]

Bu gelişmelere bağlı olarak çocukla ilgili meseleler Tanzimat döneminden itibaren yazılan edebî eserlere de yansır.

Tanzimat dönemi eserlerinde ilk dikkati çeken, ölen çocuğa duyulan sevginin edebiyat yoluyla ifadesidir. Recaizade Mahmut Ekrem üç çocuğunu kaybetmiş acılı bir babadır. İlk çocuğunun ölümü ve ikincisinin ölene kadar yatalak kalması sonucunda tüm evlât sevgisini Nijad Ekrem'e yönelten Recaizade *Tefekkür*'de (1303) oğluna duyduğu sevgiyi yansıtır. Ne yazık ki Nijad da ölür. Bu ölüm neticesinde acılı baba *Nijad Ekrem*'i (1326) yazar. Ölüm teminin hakim olduğu bu manzumede çaresiz bir babanın ıztırabı ve gözyaşlarının arkasında çocuğun ebeveynini yaşama bağlayan en önemli varlık olduğu gerçeği de hissedilir.[9] Akif Paşa'nın torunu için yazdığı mersiyede de ıztırap çeken dedenin samimi duygularıyla karşılaşırız.[10]

Tanzimat devri aydınlarının yukarıda özetlediğimiz çocuğun yetiştirilmesiyle ilgili fikirleri Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ından (1872) itibaren eserlerimize de yansımaya başlar. Bu romanda duygu eğitimi söz konusudur. Daha çocukken Rıfat'ı sevdiğini çocuğa has saflıkla anne ve babasına açıklayan Saliha, babasından "Maaşallah, hiç bir kız çocuğu severim diyebilir mi?"[11] azarını işitirken annesinden cinsiyet ayrımı gözetmeden bütün arkadaşlarını sevmek gerektiğini öğrenir. Bu romanda aslî kahramanlardan Tal'at da küçük yaşta babasını kaybetmiş ve annesi tarafından iyi bir okul eğitimi almasına dikkat edilerek ve fazla şımartılmadan yetiştirilmiştir.

Ahmet Midhat Efendi çocuk eğitiminin öneminden bahsettiği eserlerindeki fikirlerini romanlarında da işler. Onun bir çok kahramanı çocukken iyi eğitim almıştır. *Diplomalı Kız*'da (1870) Juli okula gönderilir. *Çingene*'de (1887) Şems Hikmet, *Demir Bey*'de (1888) Demir Bey'in oğlu, *Ahmet Metin ve Şirzad*'da (1892) Ahmet Metin yabancı dil bilen, Batı, İslâmiyet ve Osmanlı sentezini yapabilmiş yetişkinler olurlar. *Hayal ve Hakikat*'te (1892) kız çocuğunun müzik, resim, el işi gibi meşguliyetlere yönlendirilmesi tavsiye edilir. *Ana Kız*'da (1893) çocuğun büyütülmesi ve eğitimiyle doğrudan doğruya annenin ilgilenmesi gerektiği vurgulanır.[12]

Mizancı Murat Bey'in *Turfanda mı Turfa mı?* (1890) isimli romanında romanın iki aslî kahramanı Mansur ve Zehra özel öğretmenlerden ders alarak yetişirler. Arapça ve Fransızca öğrenirler. Hem Batı medeniyetini bilen, hem de kendi kültürlerini muhafaza edebilen birer aydın olurlar. Murat Bey, toplumun ancak evde ve okulda iyi eğitim almış insanlarla gelişebileceği fikrindedir.

Tanzimat devri yazarları, çocuğun eğitimini ciddiye almayan ailelerden de bahsederler. Bu devirde ailenin bilinçsizce yaptığı en önemli yanlış, ileride ne Doğu'yu ne de Batı'yı bilen eşikte kalmış züppeler olarak topluma katılacak fertler yetiştirmektir. Midhat Efendi'nin *Felatun Beyle Rakım Efendi* (1876) ve *Bahtiyarlık* (1885) adlı eserleri bu bakımdan dikkat çekicidir. *Felatun Beyle Rakım Efendi*'de Mustafa Merakî Efendi, günün modasına uygun bir şekilde giyinmelerinin dışında çocuklarıyla ilgilenmemiştir. Kızların piyano çalmayı öğrenmelerini Batılı olmanın işareti olarak gördüğü için Mihriban'a piyano hocası tutmuş ancak bu hocayla çocuktan ziyade kendisi vakit geçirmiş; Felatun'un da okula gidip gelmesini yeterli bularak derslerine nezaret etmemiştir. *Bahtiyarlık*'ta da yine babanın menfi tesiriyle Senaî, Felatun ve Mihriban gibi sadece Batı'yı taklit eden bir yetişkin olur.[13]

Bir başka yanlış yetiştirme tarzı da aşırı koruyuculuktur. Attığı her adımda çocuğun arkasında olan aile, onun mecbur kaldığı zaman tek başına karar vermesini ve kendine güven duymasını engelleyerek onu hayata hazırlıksız olarak yetiştirir. Namık Kemal'in *İntibah*'ında (1876) Ali Bey, Midhat Efendi'nin *Çengi*'sinde Melek (1877), Karnaval'ında (1881) Zekai Bey, baba sultası altında yetişmişler ve hayatta yenilgiye uğramışlar, yanlış kararlar vermişler ve mutsuz olmuşlardır.

Çocuğu hurafeler içinde büyütmek de zararlıdır. Midhat Efendi Çengi'de cin peri masallarının gerçek olduğuna annesi tarfından inandırılan Daniş'in çıldırmasını anlatır. Daniş aslında hayal gücünü geliştirici fonksiyonu olan masal âlemini annesinin telkinleriyle hakikat gibi algılamış; ayrıca Don Quichotte'un şövalye hikâyeleri okuyarak delirmesi gibi o da "Muhayyelat-ı Aziz Efendi"ye kendini kaptırmış ve sonunda akıl dengesini kaybetmiştir.

Tanzimat devri eserlerinde ebeveynin dışında mürebbiyelerin de çocuğu eğitmesinden söz edilir ve maddî durumu iyi olan ailelerin özellikle çocuklarına Fransızca öğretmek için tuttukları bu mürebbiyelerin Türk ailesine verdiği zarar gözler önüne serilir. Midhat Efendi, *Bahtiyarlık*'ta (1885) Türk çocuklarına Hıristiyanlık telkin etmeye çalışan mürebbiyeyi tenkit eder. Ne yazık ki bu mürebbiyenin yetiştirdiği çocuklar kendi milletlerine ve dinlerine yabancılaşırlar. *Karnaval* ile Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde (1889) de Fransız mürebbiyeler vardır.[14]

Midhat Efendi evlâtlıklardan da bahseder. *Firkat*'teki (1871) Memduh annesini ve babasını kaybetmiştir.

Ancak yine de şanslıdır. Çünkü karşısına onu çok sevecek ve iyi yetiştirecek bir şahıs çıkar ve evlât edinir.[15]

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde gördüğümüz çocuğun hayatını etkileyen bir başka mesele, çocuğun gayr-ı meşru dünyaya gelişidir. *Paris'te Bir Türk* (1876), *Müşahedat* (1890) ve *Jön Türk* (1910) isimli eserlerinde nikâhsız dünyaya getirilen çocuklar eğer Avrupa'daysalar onlar için açılan müesseselere bırakılırlar, bizim toplumumuzdaysalar ya sokağa atılırlar ya da bir başka aileye verilirler. Yazar, bizde de Avrupa'da olduğu gibi evlilik dışı doğan çocukları himaye edecek kurumlara ihtiyaç olduğunu ifade eder.[16]

Tanzimat dönemi eserlerinde esir çocuklar da dikkati çeker. Midhat Efendi *Esaret*'te (1870) Fatin ve Fıtnat adlı iki kardeş vasıtasıyla esaretin yol açtığı felâketlere temas eder. Devrin en çarpıcı esir çocuk tipi *Sergüzeşt*'teki talihsiz Dilber'dir. Onu satan esirci gibi, satın alanlar da son derece kötü kalplidirler ve çocuğa eziyet ederler. Çocukluğundan itibaren trajik bir hayat geçiren Dilber için tek kurtuluş yolu ölümdür.

Servet-i Fünûn Edebiyatı mahsullerine baktığımızda çocukla ilgili yeni bir mesele ile karşılaşırız: Öksüz, hasta, bakımsız, fakir ve kimsesiz çocuklar. Çaresiz insanlara merhamet duygusuyla yaklaşan Servet-i Fünûn yazarları, aynı durumdaki çocuklar için de üzülür ve merhamet hissederler.

Şehzadeler Mabeyn Köşkü önünde.

Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde marazi çocuklar yoğunluktadır. Annelerini küçük yaşta kaybetmiş olan bu çocuklar babaları tarafından üstlerine titrenerek yetiştirilmişlerdir, zayıf bünyeli ve şımarıktırlar. *Nemide*'deki (1892) Nemide ve *Aşk-ı Memnu*'daki (1900) Nihal bu tipin çarpıcı örnekleridir. Yazarın doğrudan doğruya hasta olan çocuk kahramanları da vardır. 1901'de Servet-i Fünûn'daki tefrikası yarım kalan *Kırık Hayatlar*'daki (1924) Leyla menenjitten ölür. Ailesinden uzaklaşmış olan doktor babanın yeniden aliesine dönmesine ne yazık ki bu ölüm vesile olur. Romandaki bir başka hasta çocuk da fakir bir ailenin, üstelik de insafsız bir babanın çocuğu olan Ferit'tir. "Kırık Oyuncak" (*Solgun Demet*, 1901) isimli hikâyedeki hasta çocuk, Halit Ziya'nın ölen oğlu Sadun'u çağrıştırmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in de Recaizade gibi çocuklarını kaybetmiş acılı bir baba olması eserlerinde hasta çocuklara yer vermesine yol açmıştır.[17]

Tevfik Fikret'in "Hasta Çocuk" (*Rübab-ı Şikeste*, 1900) isimli manzumesinde de günlerdir ateşler içinde yatan çocuk için annesinin ne kadar üzüldüğü ifade edilir.

Hüseyin Cahit Yalçın, *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*'nde (1910) toplum hayatındaki acı hayat sahnelerini yansıtırken annelerini kaybeden, hayvanların bile yiyemeyeceği ezik bir palamutla beslenmek ya da karnını doyurabilmek için insanları eğlendirmek zorunda kalan, ölümü alkolik babasına ıztırap dahi vermeyen, bürokratik işlemler yüzünden ailesinin yanına gidemeyerek onları son kez göremeden hayata veda eden çocuklara da yer verir. Yazar, bozuk bir toplum içinde yetişen çocukların istikbalde mutlu olamayacaklarına inanır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda çocuk dolayısıyla işlenen bir başka konu da yeni açılan mekteplerin tercih edilmesi ve kabiliyeti doğrultusunda çocuğun yönlendirilmesidir. *Mai ve Siyah*'ta alkolik bir babanın oğlu olan Nedim'i annesi mahalle mektebinde okutmak istemez. Çocuğunun devlet okulunda iyi bir eğitim almasını arzular. Halit Ziya 1908'de *Sabah* gazetesinde tefrika etmeye başladığı *Nesl-i Ahir*'de okul eğitimi almanın şart olduğunu ve ancak sevilen işte çalışmanın insanı huzurlu ve mutlu kıldığı fikrini savunur.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın hakim olduğu yıllarda eser vermesine rağmen bu topluluğa katılmayan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde de bol miktarda çocuk kahraman vardır.

Hüseyin Rahmi, önce birbirinden uzaklaşmış eşlerin çocuklarına dikkatleri çeker. *Mutallaka* (1899) adlı

romanda babasının kendileriyle beraber yaşamaması çocuğu rahatsız eder ve eşler yeniden bir araya gelirler.[18] Yazarın yetim kalmış çocuk kahramanları da vardır. *Metres*'deki (1899) Rıfkı, Şıpsevdi'deki Ali Hüsrev ve Cadı'daki (1912) Latife babasızlığın acısını duyarlar.

Yazar, çocuklarıyla ilgilenmeyen ailelerin varlığına da dikkat çeker. *Metres*'te Rıfkı, *Tesadüf*'te (1901) Hayati ve Makbule, *Nimetşinas*'ta (1902) Şekip, *Şıpsevdi*'de Mahir, Neval Şarik, Rebia ve Hasene, *Cadı*'da Nesib ve Ragıbe bu tip ailelerin çocukları olarak yetişirler. Rıfkı, Makbule, Şekip ve Neval Şarik cismanî arzularını ön planda tutan babalarından hiç ilgi görmezler. Üstelik Makbule'nin boş dimağına, seçme imkânının daima erkekte olduğu, kadının duygularının önem taşımadığı, erkek kadını istemezse onu bırakıp bir başkasına yönelebilme hakkına sahip olduğu düşüncesi yerleşir. Hayati ve Mahir'in okul eğitimleri ciddiye alınmaz, hatta Mahir'in sınıfta kalması yeni masrafları engellediği için babası tarafından olumlu karşılanır. Her ikisi de şahsiyetsiz fertler olarak hayata atılır. Mahir'in en büyük arzusu zengin babasının parasını ele geçirmek olur. Rebia ve Hasene sokakta büyür ve küfretmeyi öğrenirler. Rahatça ev işi yapabilmek için onları bütün gün sokakta bırakan anne, çocukların gün boyunca aç kalmalarına aldırmadığı gibi yeni öğrendikleri küfürleri sarfetmelerinden memnun olur. Argoyu çabucak kapmalarını çocuklarının zekâsıyla açıklar. Nesib ve Ragıbe ise annesizdirler. Üvey annenin tüm müdahalesine rağmen baba onların dengesiz beslenmeleriyle ilgilenmez.

Hüseyin Rahmi, bazı ailelerde çocuğa karşı şiddet kullanıldığından bahseder. *Mürebbiye*'de yaramazlık yaptıklarında Nezahet ve Vahip'in babaları tarafından elleri ya kanatıncaya kadar kesilir, ya ateşle yakılır. Dehri Efendi sadistçe bir cezalandırma yoluna başvurduğunun farkında değildir. O, tehlikeyi çocuklarına tecrübe ile öğrettiğini düşünür. *Cadı*'da da çocuğun cinsel organını yakmak suretiyle cezalandırıldığı görülür. Çocuğa karşı şiddet kullanılmasıyla ne yazık ki okulda da karşılaşırız. Yazar *Eti Senin Kemiği Benim* adlı kitabında çocukken maruz kaldığı şiddetten söz eder. Hocanın değneğinden ve falakadan o da nasibini almıştır.[19]

Hüseyin Rahmi'nin çocukken sevgiyle ve özenle büyütülmüş, eğitimlerine dikkat edilmiş kahramanları da vardır. *İffet*'teki (1896) İffet, Sabri ve Latif, *Bir Muadele-i Sevda*'daki (1899) Bedia, *Tesadüf*'teki Saibe ve Mail bunlardandır. Ancak bu isimlerden kadın olanlar, yazık ki aldıkları eğitimi sosyal hayatta kullanma şansına sahip değlidirler ve mutsuz olurlar.

2. Meşrutiyet sonrasında yazılan eserlerde çocukla ilgili meseleler yine devam eder. Bu devrin güçlü kalemlerinden Halide Edib Adıvar öncelikle annedir. *Mor Salkımlı Ev* adlı hatıra kitabında babasının kendisine verdiği iyi eğitimden söz eden Halide Edib, diğer kadınların da aynı imkâna sahip olmalarını arzu eder. Ona göre "beşiği sallayan el dünyaya hükmeder". Bu sebeple annenin iyi yetiştirilmesi şarttır. *Râik'in Annesi* (1909) ve *Seviye Talip*'te (1910) iyi eğitim almış anneler ve bu annelerin bilinçli bir şeklide yetiştirdikleri çocuklar vardır. Halide Edib, kendi çocuğuna seslendiği "Allah'ın Nuru 1" (*Türk Yurdu*, c. 1, no: 7, 1911-1912, s. 186-187) ve "Allah'ın Nuru 2" (*Türk Yurdu*, c. 5, no: 2, 16 Ekim 1913, s. 885-888) adlı yazılarda ve "Bir Kadın İçin" (*Tanin*, no: 1604-1607, 18-21 Mayıs 1913) adlı hikâyede anne ve vatan sevgisi telkin eder. *Mev'ud Hüküm* (1917) isimli romanında şahsiyet sahibi bir birey olarak yetiştirilen Dr. Kasım Şinasi fakir bir ailenin çocuğu olan Mehmet'i ve daha üvey kızı olmadan Atîfe'yi himaye eder ve onları Galatasaray ile Amerikan Koleji'nde okutur. Yazar, 1918 sonrasında yazdığı eserlerde de çocuk eğitimi üzerinde durmaya devam

eder. Bunun yanında arka arkaya Balkan Savaşı, 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi acı tecrübeler yaşayan Türk milletinin çocuklarının, bu felâketlerden nasıl etkilendiğini yansıtır ki Türk tarihinin bu çok hassas döneminde çocuğun maruz kaldığı tehlikeyi devrin diğer yazarları da eserlerine yansıtmışlardır.[20]

Tanzimat devrinden Yeni Türk Devleti'nin kurulma sürecinin başladığı tarihe kadar yazılan eserlere bir bütün olarak baktığımızda, istikballe özdeşletirilebilecek çocuğun Türk toplumunda artık büyük önem taşımaya başladığı görülmektedir. Eğitimine özen gösterilen çocuklar varsa da ezilen, acı çeken, fakir-cahil ya da bilinçsiz aileler içinde dünyaya gözlerini açan, yanlış yetiştirilen, sokağa atılan çocukların sayısı da küçümsenemeyecek kadar çoktur. Batı'daki pedagojik gelişmeleri yakından takip eden yazarlarımız çocuğun toplumun devamı için ne denli önemli olduğundan hareket ederek bir yandan aileleri, bir yandan da devleti, ihmal edilmiş çocuklar hususunda adeta uyarmışlardır. Evdeki eğitim ile okuldaki eğitim ve öğretim Tanzimat'tan itibaren ciddiye alınmaya başlanmış, aileler bilinçlendirilmeye çalışılmış, Batılı tarzda okullar açılmış ve Yeni Türk Devleti'ni kuranlar bu okullardan çıkmışlardır.

---

1 Geniş bilgi için bkz. Alev Sınar, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk* (1872-1950), Alfa Yay., İstanbul, 1997, s. 21-22.

2 Bkz.: Mehmet Kaplan, "Nabi ve Orta İnsan Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992, s. 214-234.

3 İlk çocuk gazetemiz 1869'da çıkan *Mümeyyiz*'dir. *Mümeyyiz*'i *Sadakat* (1875) takip eder. Sadakat ismi çocuk için uygun bulunmayarak 6. sayıdan itibaren gazetenin adı *Etfâl* olur (Bkz.: İsmet Kür, *Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1991). Ayrıca dönemin Maarif Nazırı Sâtı Bey'in teşvikiyle çocuklar için şiir kitapları yayınlanmaya başlanır. Tevfik Fikret'in *Şermin*, Ali Ulvi Elöve'nin *Çocuklarımıza Neşideler*, İbrahim Alaaddin Gövsa'nın *Çocuk Şiirleri*'ni bunlar arasında sayabiliriz.

4 Münif Paşa, "Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, haz.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1988, s. 177-182.

5 Edhem İbrahim Paşa, *Terbiye ü Talim-i Adab ü Nisayihü'l Etfal*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1868; bkz.: Cüneyd Okay, *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*, Kırkambar Yay., İstanbul, 1998, s. 47-48.

6 Bkz.: *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1988, s.252-254.

7 Bkz.: İnci Enginün, "Namık Kemal'in Eğitim Konusundaki Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., Genişletilmiş İkinci Baskı, İstanbul, 1991, s. 400-408.

8 Bkz.: Alev Sınar, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, Alfa Yay., İstanbul 1997, s. 94-95; Cüneyd Okay, *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900*, Kırkambar Yay., İstanbul 1998, s. 48-51.

9 Geniş bilgi için bkz.: İsmail Parlatır, "Çocuk Edebiyatımızın İlk Ürünlerinden Tefekkür ve Nijad Ekrem", *Türk Dili Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Sayı 400, Nisan 1985, s. 195-198.

10 Bkz.: Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kit., İstanbul, 1982, s. 98-99.

11 Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*, haz.: Sedat Yüksel, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yay., Ankara, 1979, s. 12.

12 Ahmet Rasim de ailenin, özellikle annenin çocuk eğitimindeki önemine dikkatleri çeker. Bkz:. Alev Sınar, *a.g.e.*, s. 96-97.

13 Batıyı taklidin ötesine geçemeyen bu züppe tipi Recaizade'nin *Araba Sevdası* (1896) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* (1899) adlı eserlerinde de tenkit edilir.

14 Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı romanında da olumsuz çizilmiş bir Fransız mürebbiye tipi vardır. Romanlardaki mürebbiye tipleri içinde en olumlusu Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Matmazel de Courton'dur (Bkz.: Zeynep Kerman, "Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya'da Mürebbiye Meselesi", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1998, s. 85-90).

15 Ne yazık ki evlât edinilen her çocuk Memduh gibi talihli değildir. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1910) adlı romanındaki Salih'in hayatı evlât edinilmesiyle değişir. Onu evlât edinen paşanın ölümüne kadar rahat ve mutlu bir çocukluk geçiren Salih, bu ölümden sonra konaktan köyüne gönderilir. Kendi annesiyle babasını ayrılmış bulur, üvey anne ve üvey babayla karşılaşır. Üvey annesinden eziyet görür. Sokağa atıldığı bir gece kurtlar tarafından parçalanır.

16 Evlilik dışı doğan çocukların edebî eserlerimize yansıması için bkz.: Alev Sınar, *a.g.e.*, s. 83-89.

17 Bkz.: Zeynep Kerman, "Halit Ziya"nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba", *a.g.e.*, s. 105-112; s. 113-120; Alev Sınar, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Çocuk ve Gençlerin Yetiştirilmesi ili İlgili Düşünceleri", *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 4, İstanbul, 1992, s. 189-198.

18 Edebî eserlerde çocuğun anne babasını birbirlerine bağlayıcı unsur olup olmadığı hakkında bkz.: Alev Sınar, *Hikaye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, s. 43-48.

19 Aile ya da okullardaki bu ceza usullerinde yazarlarımız çocukluk hatıralarını anlatırlarken de söz etmişlerdir. Ahmet Midhat Efendi'nin çocukluğunu anlatan oğlu Kamil Yazgaç, Midhat Efendi'nin gündüz ustasından, gece babasından dayak yediğini (*Ahmet Midhat Efendi Hayatı ve Hatıraları*, 1940); Muallim Naci, *Ömer'in Çocukluğu*'nda (1307) hoca efendinin sopasından, kayışlı ya da zincirli falakasından ne kadar korktuğunu; Nabizade Nazım *Yadigarlarım*'da (1892) babasının yaptığı eziyetleri; Ahmet Rasim *Gecelerim* (1894) ve *Falaka*'da (1927) evde ve okulda dayağın hakim olduğunu ifade ederler.

20 Savaş tehlikesine maruz kalan çocuklar için bkz.: Alev Sınar, *a.g.e.*, s. 189-204.

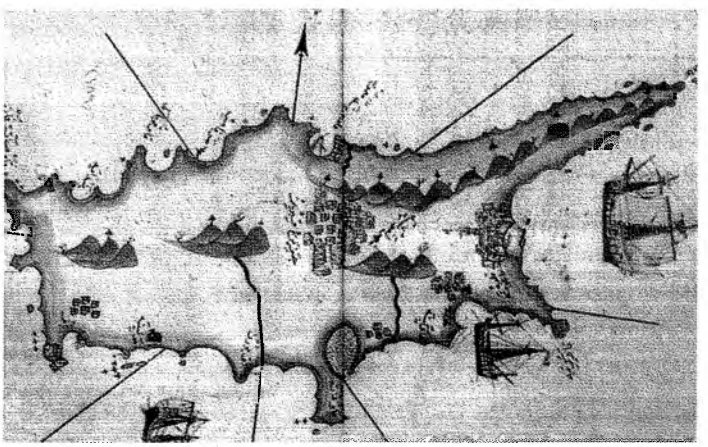
KIBRIS MÜFTÜSÜ HİLMİ EFENDİ MÜDERRİSLİKTEN "SULÂNÜ'Ş-ŞU'ARÂ"LIĞA

PROF. DR. HARİD FEDAİ
LEFKE AVRUPA ÜNİVERSİTESİ KIBRIS ARAŞTIRMALARI MERKEZİ / K.K.T.C.

Anlatılacak olayın başı 1829 yılına dayanır ve dolayısıyla Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanmasıyla ilgilidir. Yeni kurulan küçük devlet Yunanistan'ın yayılmacı politikasına karşı, aynı yılda Kıbrıs'ın başkenti Lefkoşa'da bir kütüphane inşa edilir.

İçinde bulunan durum ile bunun sonucu gerçekleştirilen kütüphane inşası hakkında kısa bilgiler aktaralım:

"1829 Edirne Andlaşması ile Mora'da müstakil bir Yunanistan kurulması ve bir kısım adaların yeni devlete terk edilmesi üzerine Osmanlı Hükümeti ve II. Mahmud, Ege Denizi ve Akdeniz adalarının mülki ve askeri düzenlerine tekrar eğilmek zorunda kalmıştı. İşte Kıbrıs'ta o tarihe kadar, ayrı vakıflar ve muhtar kuruluşları içinde yeniden teşkilâtlandırmayı bu arada dikkate almıştı. 1829 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'nun halli gereken sayısız iç ve dış problemleri arasında, bu uzak sancaktaki kütüphaneleri düzenlemek fikri ve kültür anlayışı üzerinde ayrıca durulmaya değer. Bir büyük kubbe ile örtülü, dörtgen şeklinde okuma salonu, küçük kubbeli bir hâfız-ı kütüb odası ve yine tek kubbeli bir revaktan ibaret bulunan kütüphanenin inşa masraflarını, II. Mahmud kendi gelirinden karşıladığı gibi, kütüphane memurlarının maaşlarını ve kütüphanenin giderlerini de kendi vakıfları içine alarak hesaplatmıştı. Böyle olmakla beraber, kütüphaneye kendi adını vermemiş, bu kurumu bir halk ve devlet kurumu olarak meydana getirmiş, adını Kütüphane-i Âmire (Devlet Kütüphanesi) koymuştu.


Piri Reis'in haritasında Kıbrıs.

"Bununla beraber, Kıbrıslılar, o günden bugüne bu kültür kurumunu II. Mahmud adıyla anmaktadırlar."[1]

İnşaat henüz daha devam halinde iken, Kıbrıs'ın sorumlu kişiler Padişah'a bir kaside ile teşekkür etme hazırlığı içine girerler. Sonunda "tarih" mısraı ya da beyti bulunacak böylesine mükemmel, Padişah Efendimizin seviyesine uygun, onu tatmin edecek usta-işi bir medhiyeci kime yazdırabilirdi acaba? Böylesi sorumluluk yüklenen bir iş için kimse boynunu kolay kolay uzatmayacağı gibi, kime müracaat edeceklerini de dorusu bilmiyorlardı. Ama bu, gerçek değil, sadece bilmezlikten gelme idi. Çünkü Kütüphane'nin hemen bitişiğindeki Büyük medrese'de müderris ve güçlü şiiriyle tanınmış, Hasan Hilmi Efendi (1782-1847) gibi bir zât var idi ve bu işin üstesinden gelebileceği de pekâla biliniyor olmalıydı. Ancak adı geçenin kendi halindeki hayatı, görevini en iyi şekilde yapmaktan başka bir şey düşünmeyen, yan tutmayan kimliği onları rahatsız ediyordu. Nitekim bu maksat için yazacağı

kasidenin sonuna doğru, bir beytinde, kendisini şöyle takdim edecekti:

- Tevârî eyleyüp Lefkôşede bir kûşede Hilmî

- Du'â-yı devletin evrâd edindim müstemendâne

XXXVII/47

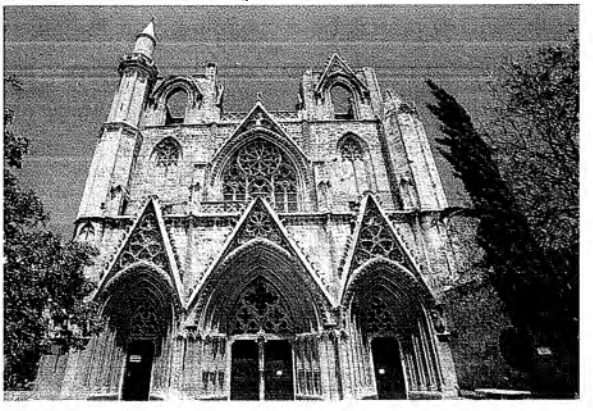
Günler geçtikçe yöneticileri bir gailedir almıştı. Nihayet tek çare olarak, Hilmi Efendi'ye müracaat etme durumunda kalındı ve verilen süreden çok kısa bir zamanda 48 beyitlik methiye ellerine teslim edildi. Ama, gaileler bununla bitmiş olamazdı; çünkü Padişah'ın onu beğenip beğenmeyeceği konusunda kaygıları vardı. Aynı kaygıyı kuşkusuz, Hasan Hilmi Efendi de taşıyor ve şiirinin bir yerinde bu düşüncesini şöyle dile getiriyordu:

- Ben ol mûr-ı hakîrem, fehm edüp aczim kelâmımdan

Tebessüm ârız olmak muhtemeldir ol Süleymâne

XXXVII/45

Çok geçmeden kasidenin büyük beğeni kazandığı anlaşılacak ve Hasan Hilmi Efendi hemen İstanbul'a, "Huzûr'a" çağırılacaktı. Kaside, altuni kabartmalı ve tezhipli olarak kütüphanenin iç duvarlarını süslemekterdir. (Ek-1)



Lala Mustafa Paşa Camii.

"Vak'a-yı Hayriyye" (1826)nin üzerinden henüz üç yıl geçmişti; ve 'Yeniçeri Ocağı'nı söndürdü', diye ulema, dolaylı dahi olsa, Sultan II. Mahmud'a arka dönmüş vaziyette idi. Yenilik hareketlerini hazmedemeyenler çoğunluğu teşkil ediyordu. Onlara rağmen, Hasan Hilmi Efendi gibi halim selim, bilgili ulemadan birisinin İstanbul'da bulunması "Saray"ın işine geliyordu.

İstanbul'a çağırılması, şiir alanındaki ustalığının yakından tanınmasına vesile oldu. Zaten kendisi Kıbrıs'ın en eski ailesinden biri olan Menteşîzâdeler'den gelme idi. Bu aile mensuplarının devlete, millete büyük hizmetleri geçmişti. Sözgelimi, 1833'de çıkan ve tarihe Gâvur İmam olarak geçmiş isyanın bastırılmasında büyük yararlılıklar gösteren Miralay Tahir Ağa da bu ailedendi.[2] Fakat, bu yiğit asker, altı yıl kadar sonra Türkiye'den gelen soylu bir kadına gönlünü kaptırması yüzünden boynu vurularak idam olunacaktı.[3] Halbuki Hilmi Efendi, onu, bu ailenin en iyisi olarak bilir ve öyle nitelerdi:

- Menteşeî-zâdelerin eşrefidir, ekremidir

Doğrusu gelmedi bu silsilede ana misâl.

VII/10

İstanbul'un renkli hayatını, renkli uslûbuyla yazılarına aktaran, aynı zamanda bestekâr olan Ahmed Râsim de baba tarafından yine bu aileye mensuptu. Menteşî-zâdelerin eğitim-öğretimimize destek veren vakfiyeleri günümüze kadar gelmiştir.[4] Bunlar arasında, Lefkoşa'daki Büyük Medrese de vardır ve onu yaptıran Menteşî-zâde için Hilmi Efendi'nin düşürdüğü "tarih" ise şöyle başlar:

- Cevâd-ı himem mîr-i mükerrem Menteşî-zâde

Hisâl-i mehmedet ma'mûre-i zâtında mâder-zâd

XXXVIII/1

Biz, yine İstanbul'a dönelim: Hilmi Efendi, Padişah katında büyük itibar görür ve bundan böyle Dersaadet'te kalması teklif olunur. Ancak Kıbrıs'tan ayrılmak istememesi üzerine, en azından, Nisan ayına kadar İstanbul'da kalmağa boyun eğmek durumunda bırakılır.

Orada olduğu süre birbirinden güzel şiirler yazmayı sürdürecek ve birgün davetli gittiği Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'nin geçit resmini konu alan ve kısa sürede oluşturulan kaside, Sultan'ın tam beğenisini kazanacak ve Hilmi Efendi'nin Re'isü'ş-Şu'arâ seçilmesine yetecekti.

Bu, az bulunan düzeydeki 117 beyitlik kasidenin son 6 beyitinde Sultan'a yine bir başka güzellikte seslenir ve fırsat ele geçmişken vatana dönmesi için izin talebinde bulunmayı da boşlamaz:

-Şehen-şâhâ, kerîmâ, bende-perver ma'delet-kârâ!

Murâdım hâsıl oldı gördüm ol hurşîd-envârı

- Yine izn-i humâyûnınla 'azm etsem vatan-gâha

Varub Kıbrıs'da hasr etsem du'âya vakt-i ezhârı

- Nezâret hizmetin Dârü'l-kitâbın eyleyüp ihsân

Çerâğ etmiş idin bu bende-i zâr-ı siyeh-kârı

- Varup ol buk'ada tedrhis-i 'ilme olayım meşgûl
Du'â-yı devlete kasr edeyim evrâd ü ezkârı
- Yine fermân senindir, emrine tâ'at de vâcibdir.
Ne gûne emr edersen sem'ü tâ'atdir anın kârı.

I/112-117.

Ancak olumlu bir cevap gelmeyecek ve bekleyiş Ağustos ayına değin sürecekti.

Hilmi Efendi için günler bir türlü geçmek bilmiyordu. Bu beklentiler içinde nihayet Ağustos ayı geldi. Bu ayda Sultan'ın doğum günü vardı. Ağustos geldi ama Hilmi Efendi'deki "Eyyub Sabrı" artık taşmıştı. Ona güzel bir tebrik yazıp bıraktı. (Ek-2) Mevlid'in son bendinde ise yine izin talebi vardı; ancak bu kez cevabı beklemeden gemiye atladığı gibi soluğu Kıbrıs'ta alacaktı. Sultan ise, şiiri okuduktan sonra öfkelenmek bir yana, Kıbrıs Müftüsü Hulûsî Efendi'nin sebepsiz azlini ve yerine Hilmi Efendi'nin tayinini emretti.

İsmet Konur[5] da geçit resmi olayından söz eder ve kasidenin "Atup siklet-i destâr ile astârı" mısraı ile "başladığını" belirtir ki bu ibarenin geçtiği beytin doğrusu şöyledir:

- Ser-âzâd oldu herkes nezle-i gamdan olup me'mûn
Cihândan ref edince siklet-i astâr ü destârı

I/36

"Sarık" eskinin, "fes" ise yeniliğin sembolü olmuştu. Bu cümleden olarak Hilmi Efendi'nin fes redifli iki şiiri vardır. Birincisi 14 beyitlik olup fes'in yeni kurulan orduya pek yakıştığını anlatmakla başlar:

- Çünki geymiş Pâdişâh taht-ı felek-fersâde fes
Ehl-i sayfe ser-te-ser şâyeste-terdér sâde fes.

XXI/1

Beş beyitlik ikinci şiirde ise "fes"in Pâdişâhla şeref bulduğu ve şimdi başlar tacı olduğu belirtilir. Makta beyti ise şöyledir:

- Bozma düzme külfetinden rûz u şeb destârını
Hilmiyâ vâreste kıldı herkesi bu dâl fes.

Aşağıdaki kıt'ada ise yine insanları kavuk-sarık zahmetinden dal-fes'in nasıl kurtardığı bir başka açıdan anlatılır:

- Felek fehm etmeğin bâr olduğun başa bu kavuklar
Çekürp dest-i nezâketle düşürdü hâk-i nisyâne
Sarıklar da dolaştı herkesin başına sikletden
Anı da bozdu dal fes kaldı herkes cümle merdâne.

XXVII.

Hilmi Efendi "velûd" bir şairdi. Ne yazık ki günümüze gelen şiirlerinin sayısı sadece 64'dür. Üç dilde şiir yazabilecek denli bilgili idi. Bursalı Tahir Bey O'nun için şöyle yazar: "Elsine-i selâsede inşâd-ı nazma muktedir şu'arâdender."[6] Aynı gerçeği İbrahim Alaeddin Gövsa da dile getirir: "Türkçe, Arapça ve Farsça manzumeler vardır.[7] Ancak bu üretken şairin günümüze yalnızca 64 şiiri gelebilmiştr. Yerli bir gazetede ise şunlar var: "Müşârü'n-ileyhin müretteb dîvânı yoksa da âsâr-ı ber-güzîdesi pek çoktur."[8] Eserlerinin sayısı çok, şiirleri de düzeyli olduğu halde, kaynaklar nerede ise ondan hiç bahsetmiyor. Bir tanesi dışında başka tezkirelerde de adı yoktur:

"Fatin Tezkiresinde şathiyat kabilinden olarak bir gazeliyle tercime-i hâline dâ'ir ufacık bir fıkra vardır."[9] Hatta daha sonraki zamanların ciddi çalışmalarında dahi -bir tanesi dışında- ona yer verilmemiştir. Sözgelimi, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın *Son ASır Türk Şairleri*[10] adlı kitabında Hilmi Efendi'nin ad yoktur. Onu takdir edenler arasında Şemseddin Sami Bey'i de sayabiliriz: "Eş'ârı cümle indinde makbûl olup hattâ Sultan Mahmûd Han Hazretleri tarafından kendisine 'Re'isü'ş-Şu'arâ' ünvanı ihsan buyurmuş idi".[11]

Buna bir sebep bulmak gerekirse, yenilik yanlısı bir Sultana arka çıktığı öne sürülebilir. Ulemanın öfkesini üzerine çekmiş, onlar da taşları olmasını fırsat bilerek şairimizi unutulmaya terketmişlerdir. Halbuki onun Nedim edasıyla yazılmış usta-işi nice beyitleri vardır:

- Sîb-i gabgabdan verüp bir bûse nâz ile dedi:
Âb-dâr olmazsa da al, Kıbrısın elmâsıdır.

XII/2

- Kîse-i âğûşumuz hâlî iken derler yine:
Hilmi-i âvârenin koynunda zer-mahbûbu var

XIII/7.

Hikmetli sözlerle de Nâbî'yi hatırlatır:
- Yeni ahbâb içün geçme Efendi eski dostundan
Bahâr eyyâmına aldanma kim nev-rûzu bir gündür.

XXVIII.

- Güzel hatla yazılmış nüshâya hâme yürütmekdir:
O çeşm-i sürme-dâre sürme çekmek iktizâ etmez.

XXXI.

Kasideleri ise bir başka güzelliktedir.

Bütün tevazuuna rağmen yine de kendi şiirinin üstünlüğünü dile getirmekten kendisini alamaz:

- Nedir ol eski büskü sözle ızhâr-ı fazîletler
Nedir ol âlimâne tavrıle arz-ı cehâletler
Usandık fâ'il ü mef'ûle dâ'ir bahs-ı nahvîden
Mey ü mahbûba dâ'ir naklolunsun özge hâletler.

XXX.

Hilmi Efendi, güzelden, güzellikten, güzel yaşamdan yana idi. Divan geleneğinde halk şiirini tahmis etmek olmadığı halde; çağdaşı Kıbrıs'lı Âşık Kenzî'nin,

- Demişler şâir-i meydân çıkar mı şehr-ı Kıbrıs'ta
Dedim Kenzî hakîkatdir, fakat bir dane ben çıktım

Beytiyle sona eren ünlü gazeline tahmis yazacak denli hakkı hakikati teslim edecek bir ruha sahipti (Ek-3).

Şairimiz, adı gibi yumuşak başlı, kişilik sahibi, yenilik yanlısı ve âlim bir zattı. Müftülük makamını üstün bir başarıyla yürüttüğü biliniyor. Müftülüğü döneminde onunla ilgili anlatılan fıkralardan biriyle yazımızı noktalıyoruz:

"Tanzimat'ın ilanına kadar Rum kiliselerine çan asılmıyormuş. Tanzimat'ın ilanından hemen sonra, Lefkoşa Rumları ufak bir çan getirmişler, ve Fanaromeni Kilisesine asmışlar. Çan sesini duyan ağalar galeyana gelmiş, ve hemen silahlanarak toplu bir halde Fanaromeni'ye giderek, çanı indirmeğe karar vermişler. Kiliseye giderken, ağalardan birisi, bu işi bir de Müftüye bildirelim, dediği için, ilk önce Müftüye uğramayı ve ondan sonra kiliseyi gitmeği düşünmüşler. Müftü, bunların niyetinden daha önceden haberdar olmuş olacak ki, Ağaları görür görmez "Hoş geldiniz, safa geldiniz, hepininizi bir arada gördüğümden çok memnun oldum, buyurun oturun" diyerek, onları iltifatla karşılamış. Fakat Ağalar, "Oturmayız gâvurlar, Fanaromeni'ye çan asmışlar, onu indirmeye gidiyoruz" cevabını vermişler. Müftü, "Canım, buraya kadar geldikten sonra bir acı kahvemizi içmeden gidemezsiniz" deyince, ister istemez oturmuşlar. Kahvenin arkasından gelen çubukları daha bitirmeden, Müftünün softası Mulla Mustafa elinde bir çanla içeri girmiş ve o zaman Müftü, Ağalara dönerek: 'Buyurun Ağalar, işte istediğiniz çan gelmiş, sizin zahmet etmenize lûzum kalmadı, alınız, sizde kalsın' demiş.

"Aile malûmat olarak biliyorum ki bu çan, uzun müddet büyük amcam Kirli-zâde Hacı Mustafa Ağa'nın evinde atılı kalmıştı."[12]

Lefkoşe'de Kâin Kütübhâne İçün Merhûm Müftî Hilmî Efendi'nin Târihidir[13]

1. *Kitâb-î kâ'inâta sebt olup evsâf-ı şâhâne*
Okunsun haşre dek âyât-ı melûkâne
2. *Şehen-şâh-ı meğâzî-pîşe Mahmûd Hân-ı Sânî kim*
Senâsı vâcib olmış evvel âhir ehl-i imâne
3. *Müselem vasf-ı zâtı oldı seyf-i min süyûfi'llah*
N'ola meslûl olursa tâ-be-mahşer ehl-i tuğyâne
4. *Ricâl-i devletinden 'addolub sınf-ı ricâlu'llah*
Gelüp bî'at éderler cümlesi ol kutb-ı devrâne
5. *İmâm-ı A'zamdır Müslimînin zât-ı pür-cûdı*
Vücûdı verdi revnak mezheb-i Muhtâr-ı Nu'mâne
6. *Müceddiddir vücûd-ı es'edi bî-şübhe bî-mâni'*
Bakub üss-i Zaferde vâkıf ol te'sîs-i bürhâne
7. *Yed-i Beyzâ ile tenvîr éder da'vâ-yı tecdîdi*
Nice Fir'avn gark eyler nihâyet bahr-ı hüsrâne
8. *O mahmûdü'ş-şemâ'il mazhar-ı sırr-ı Muhammeddir*
Düşer elbet Ebû Cehl-i Mu'ânnid câh-ı hızlâne
9. *Vücûd-ı eşrefi esdâf-ı dehrin dürr-i muhtârı*
Kef-i gevher-feşânı haclet-âver ebr-i nîsâne
10. *Eger müşkil ise ma'nâ-yı nassı "Vahribû minhüm"*
Anı tefsîr éder 'alâka-i şemşîri devrâne
11. *Sahîhin siper-i şemşîr ü kilkinden rivâyetdir*
Ehâdîs-i gazâ âsâr-ı şevket sem'-i ekvâne
12. *Mümehheddir usûl-i devleti şer'-i metîn üzre*
Bu hey'etle ne mümkin rahne gelmek öyle bünyâne
13. *Édüp ğaltîde-i lahd-ı fenâ erbâb-ı ilhâdı*
Kitâb ü sünnetin ahkâmın icrâ étdi merdâne[14]

14. *Zafer, nusret iki bnbaşıdır gûyâ rikâbında*
Ne semte 'azm éderse devlet ü'izzetle şâhâne

15 *.Rüsûm-ı mushaf-ı islâm'ı anlar étdiler tashîh*
Hatâdan hıfz édüb nusret vére Hakk Âl-i 'Osmân'e

16. *Bi-hamdi'llah çıkub mehdî-i şemşîr-i cihân-gîri*
Ser-â-ser ümmet-i 'Îsâyı dâ'vet kıldı îmâne

17. *Revâdır 'Asker-i Mansûreye Hızr olsa sancakdâr*
Salınca rûbehân-ı düşmen-i dîn üzre şîrâne

18. *Ebû Müslim gibi var Müslimîne nice ser-leşker*
Sunûf-ı 'asker-i İslâm içinde cümle ferzâne

19. *Teber-dârân-ı ceyşin nusretyle eyleyüb tedmîr*
Teberden geçdi erbâb-ı teberrâ semt-i nîrâne

20 *O bedr-i âsumân-ı dîn ü devlet her gazâsında*
Gazâ-i Bedr-i Kübrâ hâletin gösterdi devrâne

21. *Zemîne 'aks éden şimdi anı envârıdır ancak*
Murassa' tîğ-i cevher-dârın asmış 'arş-ı Rahmâne

22. *Anın Bahr-ı Sefîd-i devletinde belde-i Kıbrıs*
Hemân bir fülkedir ser-beste-i mirsâ-yı tersâne

23. *Sünûh-ı himmeti mevc-i hevâdisden kılub me'mûn*
Bi-hamdi'llah selâmet lenger-endâz oldı lîmâne

24. *Mühimmât-ı cihâd, esbâb-ı istihkâmı müstekmil*
Fakat noksâ idi tubbâl-ı 'ilme bir kütübhâne

25. *Kitâbın nedretinden bakmayup tahsîle tâlibler*
Éderler idi ancak hasr-ı matlab hıfz-ı Kur'âne

26. *Velî icrâ-yı ahkâm-ı şerî'at hakk-ı 'adl üzre*
Tavaffuk eyler elbette fünûn-ı 'ilm ü 'irfâne

27. *Husûsen 'ilm-i tefsîr ü hadîs ü fıkh kesb étmek*
Menût olmış nice âlât ile tahkîk u iykaane[15]

28. *Bu ma'nâ aks édince kalb-i pür-nûr-ı hümâyûna*
İ'ânet kasd édüb şer-i şerîfe pâdişâhâne

29. *Olub Lefkôşede emriyle bu dâr-ı kütüb inşâ*
Taleb-kârân-ı 'ilme mazhar étdi lutf u ihsâne

30. *'Umûmen ehl-i İslâm-ı Cezîre oldılar mesrûr*
Olınca beldeye bu yâdigâr-ı 'ahd-ı şâhâne

31. *Selâtin-î selefden misli meşhûd olmamış zîrâ*
Zamân-ı feth-i Kıbrısdan gelince tâ ki bu âne

32. *Meğer hâlâ serir-ârâ-yı 'Adle eylemiş tahsîs*
Mukadder étmemiş bu hayrı Hakk eslâf-ı şâhâne

33. *Nice dârü'l-kütüb gencîne-i ecnâs-ı cevherdir.*
Ve şâhü'l-sadr olur her dânesi hûrân ü ğılmâne

34. *Budır ol "kenz-i lâ-yefna" artar sarf olındıkca*
Anın'çün men' olınmaz gelse sâ'il müstefîdâne

35. *Bu ol misbâh-ı pertev-zâ-yı*[16] *bezm-ârâ-yı dânişdir*
Ki etrâfında tullâb-ı ma'ârif cümle pervâne

36. *Hemîşe sohbet-i ehl-i dil ü dânâya mâ'ildir*
Açılmaz bâb-ı istiğnâ-pesendi şahs-ı nâdâne

37. *Binâ olmuş değildr belde-i Kıbrısda hakkaa kim*
Ne böyle bir kütübhâne ne bu tarz üzre kâşâne

38. *Eğerçi fâtihi Sultan Selîm-i Sâni ammâ kim*
Bekaa-yı feth ile fâtih dénür hâkaan-ı devrâne

39. *İki fâtih ile târîh-i fethin fehm edüb evvel*
Du'â kıl fâtih-i sâni olan sultân-ı zî-şâne

40. *Sırât-ı müstakîm üzre olub bâkî vü pâyende*
İlâhî devletin peyveste kıl tâ yevm-i mîzâne

41. *Vérüb şehzâdelerle tâc ü tahta ziynet ü revnâk*
Ola evlâd ü emcâdıyle mazhâr feyz-i Subhâne

42. *O sıddîk-ı serîr-i*[17] *mesned-ârâ-yı hilâfet kim*
Hilâfından bulımak rahnedir erkân-ı îmâne

43. *Cihân 'ahd-ı 'Ömer-veş bâni-i 'adli ile ma'mûr*
Ola iklîm-i a'dâ darb-ı şemşîriyle vîrane

44. *Olub vasfında huzzâk-ı ma'âni tıfl-ı ebced-hân*
Tufeylî pâyesiyle ben de saldım hân-ı ihsâne

45. *Ben ol mûr-ı hakîrem, fehm édüb 'aczim kelâmımdan*
Tebessüm 'ârız olmak muhtemeldir ol Süleymâne

46. *Süleymân-ı zamân kim Âsaf ibn-i Berhıyâ gelse*
Öpüb mühr-i hümâyûnın düşer telsîm-i dâmâne

47. *Tevârî eyleyüp Lefkôşe'de bir kûşede Hilmî*
Du'â-yı devletin evrâd édindim müstemendâne.

48. *Sıhâh-ı Cevherîden eyledim târîhini tahrîr:*
Fünun-ı 'ilm ile sa'd oldı bu vâlâ kütübhâne

1244/1829

(Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, Şiirler, Lefkoşa, 1987, 147-155s. ss.)

Mevlid

- Bâlâda mezkûr kasîde ile Kıbrısa 'azîmeti istizânı şehr-i Nîsânda olmağıla Ağustosa kadar ikaamete fermân buyırılmış; Ağustos hulûl étdikde izn-i hümâyûn vukû' bulmadığından be-tekrâr istizân Mevlûd-ı Şerîfe duhûliyle Mevlûd Alayı ser-rişte olarak 'arz-ı matleb kılınup işbu Kasîde takdîm olınmışdır- D.S.

1. *Mevlid-i pâk-i risâlet nuhbetü'l-eyyâmdır*
Sad-hezâran 'ıyde tercîh olınur hengâmdır
Zât-ı pâk-i Ahmedi Hakkdan büyük in'hamdır
Hâmi zannétme bu rahmet 'âlem üzre in'âmdır
Rahmeten li'l-âlemîn ol zâta hadd-i tamdır
Mevsim-i teşrîfi dehre vâcibü'l-ikrâmdır[18]
Nice yüz bin kez salât olsun o rûh-i akdese
Nice yüz bin kez selâm olsun o zât-ı enfese

2. *Vâcıb oldı ihtirâm étmek bu rûz-i behcete*
Nice ızhâr-ı meserretlerle meylü rağbete
Hiç bunın gibi büyük ni'met olur mı ümmete
Makdemiyle gark ola herkes bu nice rahmete
Böyle bir meclis mi var şâyeste 'izz ü hürmete
Reşk éder kevser bu bezm içre içilen şerbete
Nice yüz bir ken salât olsun o zât-ı 'izzete
Nice yüz bin kez selâm olsun o'âlî hazrete[19]

3. *Fahr-ı kevneynin hılâfetle ecell-i ümmeti*
Şâh-ı Mahmûd Han-ı Ğâzî tâc ü tahtın ziyneti
Şöyle şâmildir cihane 'adl ü dâd ü re'feti;
Sâyesinde buldı 'âlem her cihetden râhatı
Hak Te'âlânın berâberdir anınla nusreti
Fahr-ı kevneyninde rûhânî kemâl-i himmeti
Nakş-ı şemşîri olub "İnnâ Fetahnâ" sûresi
Ğalib olsun bahr ü berrde 'Asker-i Mansûresi.

4. *Pâdişâh-ı pür-himemdir, 'ârif ü âgâhdır*
Taht-ı Osmânîye misli gelmemiş bir şâhdır
Asumân-ı şevket ü şâne vücûdı mâhdır
Hazret-i Tevfik, İlâhî zâtına hem-râhdır
Sâye-endâz-ı 'inâneyit halka zıllu'llâhdır
Hakkı üzre vasf-ı zâtında suhan kûtahdır
Nakş-ı şemşîri olup "İnnâ Fetahnâ" sûresi
Ğalib olsun bahr ü berrde 'Asker-i Mansûresi.

5. *Nazm-ı dîvân-ı umûr-ı saltanatda bî-hilâf*
Böyle bir şevketlü hâkaan gelmemişdir bî-güzâf
Yûsuf-ı mısr-ı melâhatdir o şâh-ı sîne-sâf
Zâtı evsâf-ı kemâlât ile bulmış ittisâf
Hayder-âsâ saf-şikendir, satveti rûz-i[20] *masâff*
Yok zamân-ı devletind halka cevr ü i'tisâf
Nakış-ı şemşîri olup "İnna fetahnâ" sûresi
Ğalib olsun bahr ü berrde 'Asker-i Mansûresi.

6. *Hilm-i bîçâre eyler hâk-i pâye 'arz-ı hâl*
İzn ü ruhsat ilticâsıyle éder bast-ı makaal
Pek ciğer-sûz olıyor hicrân-ı evlâd ü i'yal
Kişver-i ârâmı eyler rahne-yâb-ı ihtilâl
Va'd-ı şâhânen tahallüf eylemek emr-i muhâl
İşte hengâm-ı Ağustos, geldi vakt-i i'tidâl
Hâk-i pâyinden recâ eyler bu demde ruhsatı
Ey ki zât-ı eşrefin dehrin veliyy-i ni'meti.

(Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi,
Şiirler, Lefkoşa, 1987, 85-8. ss.)

Gazel-i Kenzî Tahmîs-i Hilmî Efendi Hâlâ Müftî-i Kıbrıs

Melâmet bâdesiyle dem çeküb mestâne ben çıkdım
Yitüp nâmûs u ârı 'âlemi seyrâne ben çıkdım
Bırakdım 'âlemin ğavğâsını yârâne ben çıkdım
Sala oldıkda 'aşkın şem'ine pervâne ben çıkdım
En evvel cümleden câne çu merd merdâne ben çıkdım.

'Arâk nûş eyleyüppeymâne-i pîr-i 'Arâkîden
Yudum dest-i ümîdi kayd-ı hicrân-ı telâkkiden
İchazet oldı sırrımdan bana Hallâk-ı bâkîden
Kamudan akdem aldım câm-ı şevki dest-i sâkîden[21]
Olub mest-i müdâm peymâne veş devrâne ben çıkdım.

Ocağın yakmadan âhenger-i devrân, fenâ içre
Benim zencîrim işlenmişdi dükkân-ı 'anâ' içre
Eser yoğidi Leylâdan bu dehr-i bî-bekâ içre
Yoğiken nâm-ı Mecnûn dahi bu dârü'ş-şifâ içre
Takındım silsile-i 'aşkı dil-i dîvâne[22] *ben çıkdım.*
Bu bezmin câm-ı nâbından içenler var ise gelsün
Bu yolda cân verüb yâri seçenler var ise gelsün
Gönülde mâ-sivâ zırhın biçenler var ise gelsün
Bugün tîğ-i celâlimden geçenler var ise gelsün
Dedikde koç gibi kurbân içün meydhane ben çıkdım.

'Aceb bir sâhib-i 'irfân çıkar mı şehr-i Kıbrısdan
Yâhûd bir 'âşık-ı nâlân çıkar mı şehr-i Kıbrısdan
Mahabbet kenzine şâyân çıkar mı şehr-i Kıbrısdan
Demişler şâ'ir-i meydân çıkar mı şehr-i Kıbrısdan[23]
Dedim Kenzî hakîkatdir fakat bir dâne ben çıkdım.

(Eski Belediye Kütüphanesi, İstanbul, Yeni Bağışlar, Türkçe Cönk, 192 yaprak, No. K. 402, 171. s.)

---

1 Parmaksızoğlu, İsmet, İkinci Mahmut Kütüphanesi, Ankara 1964, 6-7. ss.
2 Fedai, Harid, "Kıbrıs Destanü Üzerine," *Kültür Sanat Dergisi,* Lefkoşe, Ocak 194.
3 Fedai, Harid, "Bir Paşa, Bir Saraylı ve Boynu Vurulan Miralay," *Yeni Kıbrıs Dergisi,* Lefkoşa, Haziran 198.
4 Behçet, Hasan, *Kıbrıs Maarif Tarihi,* Lefkoşa 1967, 32-33, ss.
5 "Kıbrıs Türkleri," *İstanbul* 138, 68-70. ss.
6 *Osmalı Müellifleri,* H. 1333, II. Cilt, 145-146. ss.
7 *Resimli Yeni Lûgat ve Ansiklopedi,* II. Cilt 1183. s.
8 *Kıbrıs Gatetesi,* 9 Eylül 2185, 157. S.
9 *Kıbrıs Gatezesi,* Eylül 1895, 157. S.
10 *İstanbul,* 140-42, 12 Cüz.
11 *Kaamûsü'l-A'lâm,* İstanbul 1308, III. Cilt, 176. s.
12 Fadıl N. Korkut'un yayımlanmamış hatıraları: Kıbrıs Tarihinden Monografiler, Menteşî-zâde Ailesi, 21. s.
13 İkinci Sultan Mahmûd tarafından Lefkoşe'de inşâ edilen kütübhâne içün Kıbrıs Müftîsi Hilmî Efendi tarafından inşâd edilen ve kütübhânenin iç dîvârlarına hatt-ı zerrîn ile yazılan târîhdir. N.E. II.
14 *D.S*'da 6 beytin sıraları değişik olup her beytin karşılığı aşağıdadır: 13-17, 14-18, 15-13, 16-14, 17-15 ve 18-16.
15 *D.S.* de: itkaane
16 *D.S.* da: Pür-zâ-yı
17 *D.S.* da: serîret
18 Bu mısra metinde yoktu, D.S.'dan eklendi.
19 Bu son beyit, *D.S.*'da böyle olmayıp 1. bölümdeki son beytin tekrarıdır.
20 *D.S.* da: zerdhi
21 Metinde: câm-ı şevk u dest-i sâkiden
22 Divan'da: deli dîvâne, Bkz. *Kıbrıslı Âşık Kenzi Divanı,* II, 209. s.
23 Divanda: Kıbrısda Bkz.: age.

KAYNAKLAR

Behçet, Hasan, *Kıbrıs Maarif Tarihi,* Lefkoşa, 167, 32-33 ss.

Buluç Naim, "Kıbrıslı Şair Müftü Hilmi Efendi, *Hürsöz Gazetesi,* Lefkoşa, 1 Mart-26 Nisan 150-9 sayı.

Bursa'lı Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri,* H. 1333, II. Cilt, 145-146 ss.

Defter-i Süreyya (İçinde başka Kıbrıslılar ile Hilmi Efendi'nin şiirleri bulunan defter: Harid Fedai'nin arşivindedir.)

Fedai Harid, "Bir Paşa, Bir saraylı ve Boynu Vurulan Miralay," *Yeni Kıbrıs Dergisi,* Lefkoşa, Haziran 188.

Fedai, Harid, "Kıbrıs Destanı Üzerine, *Kültür Sanat Dergisi,"* Lefkoşa, Ocak 194.

Fedai, Harid, "Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, *Şiirler,* Lefkoşa, 187.

Harid Fedai, *Kıbrıslı Âşık Kenzi Divanı-II,"* KKTC. Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları: 25, Ankara, 193.

Gövsa, İbrahim Alâeddin, *Resimli Yeni Lûgat ve Ansiklopedi,* İstanbul, 147-54, II. Cilt, 1183. s.

İnal, Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şairleri,* İstanbul 140-42, 12 cüz.

Kıbrıs Gazetesi, 9 Eylül 185, 157 s.

Konur, İsmet, *Kıbrıs Türkleri,* İstanbul, 1938, 68-70 ss.

Korkut, Fadıl Niyazi -*Hâtıralar*- (Harid Fedai'nin arşivinde olup henüz yayımlanmamıştır.)

Korkut, Avukad Fadıl Niyazi, "Kıbrısın Tarihî simalarından Müfti Hilmi," *Hürsöz Gazetesi, Lefkoşa,* 2, 9, 22 Mart 14- üç yazı.

Parmaksızoğlu İsmet, *İkinci Mahmut Kütüphanesi,* Ankara 164

Şemseddin Sami Bey, *Kaamûsü'l-A'lâm,* İstanbul, 1308, III. Cilt, 176. s.

Türkçe Cönk, Eski Belediye Kütüphanesi, İstanbul, Yeni Bağışlar, 12 yaprak, No. K. 402.

E- SON DÖNEM OSMANLI EDEBİYATINDA YENİ AKIMLAR

YENİ FİKİRLERİN YANSIMA ALANI OLARAK EDEBİYAT (1859-1923)
829
YENİ BİR EDEBİYAT ANLAYIŞI
841
OSMANLI DEVLETİ'NİN SON YILLARINDA
TÜRK EDEBİYATINA YÖN VEREN FİKİR AKIMLARI
848
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE TÜRK ŞİİRİ
859

YENİ FİKİRLERİN YANSIMA ALANI OLARAK EDEBİYAT (1859-1923)

PROF. DR. İNCİ ENGİNÜN
MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

19. yüzyıl Türk edebiyatı, eski edebiyattan ayrılarak sosyal değişmeleri gerçekleştirecek yeni değerlerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. İstibdattan demokrasiye, Osmanlıcılıktan Türkçülüğe, teokrasiden laikliğe geçişin temeli olan değer kavramları Batıdan gelmektedir. Bu uzun gelişme ve değişmenin izleri edebiyata yansımıştır. Edebiyatın sosyal ve siyasî konularla kaynaşmış olması Türk edebiyatının bir özelliğidir.

Fransızca öğrenenler Türkçe'ye eser çevirmiş veya onların benzerlerini yazmışlar; yeni türler ve ifade şekilleri ortaya çıkmıştır. Gazete ve makale dışında, hikâye ve roman, tiyatro eserleri ve yeni şiir, eski edebiyattaki benzerlerine bağlanabilir. Eski dönemlerde halk hikâyeleri, seyirlik oyunlar hem hayat görüşlerini oluşturmuş hem halkın eğlenme ihtiyacını karşılamıştır. Bunlar halk edebiyatına aittir. Büyük bir şiir olan Divan şiiri 19. yüzyılda zayıflamıştı.

Roman ve tiyatro yeni şekiller olarak sevilmiştir. Bazı yazarlar Batı örneklerine bağlı kalmış (Samipaşazade Sezayi, Nâbizade Nazım, Halit Ziya, Mehmet Rauf), bazıları da Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat*'ta, Ahmed Midhat (bütün romanlarında) halk hikâyeciliğinden yararlanmışlardır. Namık Kemal ise *İntibah*'ta Divan şiirinin unsurlarını kullanmıştır.

Tiyatroda Şinasi, *Şair Evlenmesi* ile görüşlerini paylaşan başka yazarların da takip ettikleri iyi bir örnek vermiştir. Ahmet Vefik Paşa, Molière'in eserlerini Türkçeye çevirip uyarlayarak onu Türk tiyatro repertuarına sokmuştur. Vefik Paşa da Şinasi gibi hareket noktası olarak Batı tiyatrosu ile geleneksel tiyatromuzu birleştirme amacını gütmüştür.[1] Ne yazık ki bu örnekler Namık Kemal'in çok etkili şahsiyeti ve eserleri karşısında anlaşılamamış, yazarlarımız günümüzde de devam eden öğretici/politik tiyatroyu benimsemişlerdir

Nâbizâde Nâzım

1859'da çıkan iki çeviri zihniyet değişmesi bakımdan önemlidir.

1. Münif Paşa'nın (1828-1910) Avrupalı filozoflardan çevirdiği *Muhaverat-ı Hikemiye.*

2. Şinasi (1826-1871)'nin *Tercüme-i Manzume*'si.

Muhaverat-ı Hikemiye kadın eğitimi, tabiat ile medeniyet ve kilise ile serbest düşünce arasındaki çatışma, toplum, vatanperverlik ve ahlâk temalarını ele alan metinlerden oluşmuştur. Bu temalar 19. yüzyıl Türk edebiyatının son çeyreğinde bol bol kullanılmıştır. Bu arada bazı yanlış anlamalardan doğan yorumlar görülmektedir. Türk yazarları, filozofların kiliseye karşı oluşlarını, onların dine değil sadece kilisenin temsil ettiği Hristiyanlığa cephe aldıkları şeklinde yorumlamış ve batı düşünceleriyle İslâmiyet arasında ilişki kurmaya çalışmışlardır. Bu yorum, medeniyetçilik ile Hristiyanlık arasında bağ kurarak yenileşmeye karşı çıkan mutaassıp Müslümanlara da bir cevap olmuştur.

Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'de Fransız klasik ve romantik şairlerinden (Lafontaine, Lamartine) yaptığı çeviriler müstakil uzun şiirler olmaktan çok, kendisinin de paylaştığı görüşleri içeren kısa par-

çalardır. Bunlar şairlerinin sanatını yansıtmaktan uzaktır. Victor Hugo'nun "Milletim nev-i beşer vatanım rûy-ı zemin" cümlesi Şinasi'nin hayat felsefesini de yansıtmaktadır. Tevfik Fikret (1867-1915)'in "Haluk'un Amentüsü"nde kullandığı ve ona mâledilen cümle, dar milliyetçiliğe karşı çıkıştır. Fakat 20 yüzyılın başında Türk milliyetçiliği Türk varlığının tek umudu olunca, insaniyetçilik milliyetçiliğe karşı bir tehdit sayılmıştır.

İki devlet adamının (Yusuf Kâmil ve Ahmet Vefik) ayrı ayrı çevirdikleri Fénelon'un *Télémaque* adlı romanını, Romantik yazarlardan çeviriler takip etmiştir. Yazarların çoğu gazetecilikten yetişmiş veya eserlerini gazetelerde yayımlamışlardır. Gazete sütunlarındaki dil ve edebiyat tartışmalarıyla yeni fikirler kamuoyunda yayılmıştır. Fuad Köprülü 19. yüzyıl sonrası edebiyatını "Batı Medeniyeti Etkisindeki Türk Edebiyatı" diye adlandırmıştır. Elbetteki 19. yüzyıl sonrası edebiyatımızın tek kaynağı batı değildir. Eski edebiyat gelenekleriyle yeni örnekler birlikte yan yana ve birbirlerini değiştirerek yaşamaya devam etmiştir. Eski edebiyatı asıl yıkan Abdülhak Hamid (1852-1937)'tir. Uzun yıllar sonra, etkisi hâlâ Türk edebiyatında süren Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) Fransız Klasik şiirinin ışığında Divan şiirinden hareketle Cumhuriyet edebiyatını etkileyen sanatını yaratmıştır.

Ahmet Mithat.

Edebiyata yansıyan bütün siyasî konular 3 Kasım 1839 tarihinde Mustafa Reşid Paşa tarafından okunan Tanzimat Fermanı ile başlamıştır. Yenilikler karşısında alınan üç tavır vardır:

1. Avrupa'dan gelen her şeyi sorgusuz kabullenmekten yana olanlar: Şinasi bir gazeteci olarak sonraki nesillerin ustasıdır ve hiç kimse onun gazetecilikteki etki ve önemini inkâr etmemiştir. Şinasi'nin meziyetleri bunlardan ibaret değildir. Şinasi fikirlerini ayrıntılara dalmadan, sade bir şekilde anlatmış olan akılcı bir yazardır. Aydınlanma Devri yazarlarını ve düşüncesini Türkçede ilk anlatandır. Namık Kemal, *Mecmua-ı Fünûn* yazarları, Beşir Fuat (1852-1887), Tevfik Fikret (1867-1915), özellikle Abdullah Cevdet (1869-1932) ve diğerleri onun etkisindedirler.

Namık Kemal edebiyat tenkidinde eski geleneklere açıkça cephe almıştır. Namık Kemal'in edebiyatımızdaki ve sosyal hayatımızdaki en önemli yanı "vatan", "hürriyet", "terakki" kavramlarını heyecanla kullanması ve kavramlara bir çeşit kutsallık katmasıdır, ki bu özelliğiyle o hem öğrencileri, aydınları, vatanperverleri hem de reformcuları cezbetmiştir. Abdülhak Hâmid (1852-1937), Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet (1869-1932), Ömer Seyfettin farklı açılardan onun ünlü takipçileridir. Abdülhak Hâmid eski şiiri yıkar ve şahsî şiirini yaratır.[2]

2. Batı karşıtı muhalifler: Gelenekçiler, gericiler ve muhafazakârlar alt kümeleri oluştururlar, kendi içlerinde de birbirleriyle çatışırlar. Edebiyatta etkili olmadıkları için bu küme üzerinde fazla durulmamıştı, aralarında çok tanınmış adlar da yoktur. Bunlardan Mehmet Sadık Efendi (*Tanzir-i Telamak* yazarı)[3] ve Elhac İbrahim Efendi anılabilir. Yenilikleri tanımayan okuma yazması olmayan cahil halk da muhafazakârlar arasındadır. Ahmet Midhat ve Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) onları eserlerinde geniş olarak işlemişlerdir. Gericiler, bazen kötü karakterler olarak Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde alaya alınmıştır ki bunların etkisi hâlâ devam etmektedir.

3. Terkipçiler: Şinasi, Ahmet Midhat, Mehmet Akif, Halide Edib Adıvar, Ziya Gökalp hepsi terkipten yanadırlar. Zaman zaman da yeni fikirleri anlatma yolu olarak edebiyatımızdaki geleneklerden yararlanırlar.

Şinasi'nin eserlerinde, daha sonraki eğilimlerin hepsinin başlangıcı bulunur. Onun terkipçi zihniyeti, Doğunun tecrübeli aklıyla Avrupa'nın taze fikrinin birleştirilmesi anlamına gelen cümlesinde formülleştirilmiştir. O, bir demokrattır ve bundan dolayı halk edebiyatına, kültürüne ilgi duyar. Halk kültürü malzemelerini toplamış ve onlardan eserlerinde yararlanmıştır. O, yeniden yanadır, onun için Batıdan aldığı yeni fikirleri eski edebî şekilleri kullanarak tanıtır ve savunur. Divan edebiyatı şekillerini kullandığı halde, şiirlerinin Divan şiiriyle ilgisi yoktur. Divan edebiyatı, en büyük koruyucusu olan sarayın desteğini kaybetmiştir. Şinasi Divan şiirine karşı

doğrudan doğruya cephe almamışsa da şiirlerini *Müntehabat-ı Eş'ar* (1862) diye adlandırmıştır. *Divan-ı Şinasi* adı daha sonra, bence üstadını anlamamış olan, Ebüzziya Tevfik tarafından verilmiştir. Şinasi "*hikmet-i avam*" adını verdiği atasözlerini *Durub-ı Emsal-i Osmani* (1863) adlı eserinde toplamış ve onları şiirlerinde kullanmıştır.

Şinasi iyi bir şair değilse de getirdiği yeniliklerle önemlidir. Şinasi Divan şiirinin hayallerini (mazmun) kaldırmış, sade ifadeyi, yeni hayalleri kullanmıştır. Konuşma diliyle canlı bir şiir dili oluşturmaya çalışmıştır. Şiirin içeriği ise eskiden çok farklıdır. Kasidenin övülen kişisi şahsîleşmiştir. O, Mustafa Reşit Paşa'ya yazdığı kasidelerde, sadece Reşit Paşa'nın özelliklerini zikretmiş, anonim övgülerden kaçınmıştır. Bu şiirlerde akıl, akılcılık daima önde gelir. Bunlar aynı zamanda döneminin hakim görüşleridir.[4]

Şinasi'nin bu açıdan gerçek takipçisi Ahmet Midhat'tır. Ahmet Midhat eski türlerden yararlanarak romanlar yazmış ve toplumu teşkil eden fertleri uyarmaya çalışmıştır. Bu dönem yazarlarının ilk amaçları, halkı eğitmedir. Midhat Efendinin etkisi Ahmet Rasim (1864-1932) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) üzerindedir. Bu yazarların masal anlatma tekniğiyle yazdıkları romanlarla etkileri Cumhuriyet dönemine de taşar.

Ziya Gökalp (1876-1924) de kökü Şinasi'de aranabilecek yazarlardandır. Dildeki basmakalıp ifadelerin, deyim ve atasözlerin önemini farkeden Gökalp ve Ömer Seyfettin onun yolunu takip etmişlerdir. Deyimlere büyük önem veren ve onları "türkiyet" diye nitelendiren Ömer Seyfettin, konuşma dilinin güzelliğini bugün de sevilerek okunan hikâyelerinde hissettirmiştir.

Ömer Seyfettin, Şinasi'nin halk edebiyatı ve halk diline karşı görüşlerini paylaşıyordu. Şinasi'den farkı, Divan, Tanzimat özellikle Servet-i Fünûn'un dilde sadelik kaygısı taşımayan yazarlarını sert, mütecaviz bir üslûpla suçlamasıdır. Onun edebiyat değerlendirmelerindeki tek ölçütü Türkçedir.

Şinasi'den itibaren ortaya çıkan yenilikler şöyle maddeleştirilebilir:

1. İNSAN ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞME

Zihniyetteki değişme önce kendisini kader kavramına karşı alınan tavırda gösterir. Şinasi kader kavramını şöyle yorumlamıştır:

"Kader dedikleri halkın murad-ı Hakk'tır kim
Ezelde etti bizi her umûrda tahyîr"

Nef'î'nin pasif insan anlayışını "Nazire"sinde tersine çeviren Şinasi, yeryüzünde kendi yerini lüzumsuz görmeyen, iradeli, çalışkan insanı anlatır. Mehmet Akif'in "kader" ve insan" anlayışıyla Şinasi'ninki arasında büyük bir yakınlık bulunmaktadır.[5]

Şinasi Reşit Paşa hakkındaki kasidelerinde "Fahr-ı kâinat", "Asr-ı saadet" gibi dinî çağrışımlı ibarelerin yanında siyasî çağrışımlı yeni bir ibare de kullanmıştır: "reis-i cumhur". Şinasi onu adıyla ve sadece kendisine has meziyetleriyle övmüştür. Mustafa Reşit Paşa demokrasi ve sivil cemiyete giden yoldaki yeni kahramandır. Şinasi onu, kanun koyucu, akıllı bir aydın olarak yüceltir. Bu tür kahramanlık, Halide Edib'in *Mevud Hüküm* adlı eserinde, savaşta askere gönüllü giden, sorumluluğu bilen aydın doktor kişiliğinde canlandırmıştır. Halide Edib bu tür ideal milliyetçi kahramanları *Yeni Turan* adlı romanında da canlandırmıştır.[6]

Eskinin cihangir, alp ve gazi tipleri artık vatanpervere dönüşmüştür. Sosyal ve tarihî durum ülkenin korunmasını şart koşmaktadır. Bundan dolayıdır ki vatanperver tipler tasvir edilmiştir: Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'si (1873), Abdülhak Hâmid'in *Eşber*'i (1880). Namık Kemal'in erkek ve kadın kahramanlarının hepsi vatanperverdir. Büyük İskender karşısında hiçbir şansının olmadığını bile bile savunmadan asla vazgeçmeyen Vatanperver Eşber, okuyucularını etkilemiştir.

Vatan sevgisinin ifadesi millî kimliği de tartılışır kılmıştır. Tanzimat aydınlarının Osmanlıcılığı (Namık Kemal ve Ahmet Midhat gibi) derin bir destek bulmamıştır[7] ve Osmanlı Devletinin Türk olmayan unsurları arasında başlayan milliyetçilik sonunda Türkler tarafından da benimsenmiştir. İslâmiyet öncesi Türk tarihinden bahseden ilk tarih kitabı olan *Tarih-i Âlem* (1874)'in yazarı Süleyman Paşa (1838-1892) bu zarureti ilk farkedenlerdendir. Sonuçta vatanperverler Türk milliyetçisi olmuşlardır. Bu çok önemli bir gelişmedir, çünkü İkinci Meşrutiyet aydınları ve subayları Namık Kemal'in ve Süleyman Paşa'nın görüşlerinden etkilenmişlerdir. Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem* (1874) adlı eseri, İslâmiyet öncesi Türk tarihine yer veren ilk tarih kitabıdır ve Türk milliyetçiliği üzerinde etkisi güçlüdür.

Genç Türk hareketi Ali Suavi'den Namık Kemal'e ve onların takipçileriyle geniş bir kitleyi içine alır. Avrupa'da gazete yayımlamış ve gençlik arasında etkilidir. Namık Kemal bunların en etkili olanıdır. "Hürriyet Kasidesi"nde ideal vatanperveri tasvir etmiş, kendisi de ömrü boyunca prensiplerine uygun olarak yaşamıştır. Namık Kemal, etkisini sadece yazılarına değil aynı zamanda şahsiyetine borçludur ve kendi efsanesini yaratmıştır.

Halide Edib'in *Handan* adlı romanındaki Nazım'a kadar ihtilâlcilere romanımızda rastlanmaz. Ancak Halide Edib, Nazım'ın ihtilâlci yöntemlerine katılmaz. O, Fransız İhtilâli gibi kanlı ihtilâllerden hoşlanmamıştır.

Toplumu değiştirecek yeni örnek insanların (doktor, tüccar, sanatçı) hikâyeleri işlenmiştir. Eski Türk edebiyatında tüccarlar -meselâ Dede Korkut'ta olduğu gibi- pek de saygı uyandırmayan yardımcı kişilerdir. Memurluk dışındaki mesleklerde çalışanlar, başta Midhat Efendi olmak üzere, Mizancı Murat ve Halide Edib'in eserlerinde işlenmiştir. Mizancı Murad *Turfanda mı yoksa Turfa mı*'da, köyden başlayarak insanların hayatını değiştirmeye çalışan aydın doktorlardan söz eder, Prens Sabahattin'in "teşebbüs-i şahsî" görüşünü savunur, kalkınmaya köyden başlar.

2. DİLİN SADELEŞMESİ

Yeni fikirlerden söz ederken Şinasi dil üzerinde ısrarla durur ve konuşma dilinin önemini belirtir. Böylece konuşma dilinin yazı dili olarak da kullanılması sayesinde dildeki sadeleşme başlamıştır. Dilin sadeleşmesi aynı zamanda halkçılıkla da ilgilidir, ancak Şinasi'den sonraki önemli edebiyatçılar dilin sadeleşmesine dikkat etmemişlerdir: Namık Kemal dilin sadeleşmesini savunduğu halde, bunu kendi eserlerinde çoğu zaman uygulamamıştır. Ne o, ne de Recaizade Ekrem, Hâmid ve Sezayî, Şinasi'nin dilde sadeleşme prensibini uygulamışlardır. Özellikle Hâmid ilk bir iki eserinden sonra konuşulan, sade dilden elinden geldiği kadar uzaklaşmıştır.

Servet-i Fünûncular şiir ve nesirde yeni duyguları yepyeni tarzda anlatmaya çalışırken hiç kullanılmamış, yıpranmamış kelimeler aramışlar, Arapça, Farsça sözlüklerden yepyeni kelimeler seçmeye bunlarla orijinal tamlamalar yapmaya çalışmışlardır.

Şinasi'nin çağdaşlarından sadece Ahmet Midhat, Şinasi'nin açtığı yolu takip etmiş onun da ardından Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gelmişlerdir. Bu üç yazarın eserleri konuşma dili olarak Türkçenin en zengin kaynakları arasındadır.[8]

Şinasi; Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp tarafından yeniden keşfedilmiş ve kısa ömürlü Fecr-i Âti akımı ve Ahmet Haşim'e rağmen, Şinasi'nin görüşleri geçerliğini sürdürmüştür. Ömer Seyfettin tarafından yazılan "Yeni Lisan" makalesiyle yeni bir hareket hüviyeti kazanmıştır. Bu hareketin organı *Genç Kalemler*'dir.[9]

3. AKLIN YÜCELTİLMESİ

"Akıl" kelimesi Şinasi'nin zihniyeti ve üslûbunun anahtarıdır. O aklı ile insanların kâinatta üstün yerlerini belirttiklerini söyler. Akıl sayesinde insanlar hayatı kolaylaştıran medeniyeti yaratmışlar, Tanrı'yı idrak etmişlerdir. Duyguların yol açtığı karışıklığı ancak akıl düzene sokabilir.[10]

Akıl, eski edebiyatımızda, özellikle mistik lügatta, sınırlı oluşu, kâinatı ve Tanrı'yı anlamada yetersiz kalışı dolayısıyla küçümsenmiştir. Şinasi bu anlayışa "Münacaat"ında Tanrı'nın varlığını akılla ispatlayarak karşı çıkmıştır. Şinasi din tarihini de adalet kavramını da aklın bir ürünü olarak yorumlamıştır. Kanunlar adaletin kitabıdır. Şinasi "akıl ve kanun" kelimelerini de över ve onları toplumu düzenleyen en önemli iki güç olarak değerlendirir. Bunlar II. Meşrutiyet'te slogan olarak da kullanılmıştır. Kanun ve adalet kelimelerinin fazla kullanılması, onların zamanla içini boşaltmıştır. Buna ilk etkili isyan Tevfik Fikret'in "*Kanun diye kanun diye kanun tepelendi*" mısraıdır.

4. MEDENİYET

Osmanlı aydınları ve devlet adamlarınca Avrupa'da gözlemlenen gelişme, ülkede yeni okullar açılması, resmî ve sosyal kurumlarda ıslâhat yapılması zaruretini ortaya çıkarmıştır. Türk aydınları ve yazarlar Avrupa'yı ziyaret ettikçe, Türkiye'de bulunmayan hayatı kolaylaştıran medenî vasıtalardan hayranlıkla söz etmişlerdir.

Sahra (1879)'da kır ile şehir hayatlarını karşılaştıran Hâmid "Para mabut bankalar mabed" mısrasıyla Avrupa'nın maddî cephesini işaret eder.[11]

Giyim ve ev eşyaları, süsler, piyano, araba gibi ithal malları ülkede geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Fransızca medenileşmenin göstergesi olarak öğrenilmeye çalışılmıştır. Romancılar, sağlam bir kültüre sahip olmayan, batının dış görünüşünü taklitle yetinenlere "alafranga" veya "şık" demiş ve bu basmakalıp tiple alay etmişlerdir. Böylece "şık" kelimesi gerçek anlamının dışında olumsuzluk ifade eden özel bir anlam kazanmıştır. Toplumdaki benzeri tipler de alay konusu olmaktan kurtulamamışlardır. Ancak bu yolla yazarlar, yeni Avrupa modalarının, bir bakıma halk arasında yaygınlaşmasına da yol açmışlardır.

"Medeniyet", "temeddün", "terakki" kelimeleri ve türevleri bol bol kullanılmış, hemen hemen kutsallaştırılmıştır. Bundan dolayıdır ki Tanpınar "Medeniyetçiliği" Tanzimat ideolojilerinden biri olarak görür. Şinasi'ye göre medeniyet, peygamberinin Mustafa Reşit Paşa, kutsal kitabının da "kanun" olduğu bir din gibidir. Fakat bu elbette sadece kavram olarak kalmaz ve zamanla batıdan gelen her şeyi içine alır. Böylece yazarlar eserlerinde işleyebilecekleri çok verimli bir alan bulurlar, hem eleştirirler hem de konu ile ilgili görüşlerini naklederler.

Samipaşazâde Sezai

Ahmet Midhat da eserlerinde gülünç tipler yaratmıştır. Ancak o olumsuz taklitçi tipinin karşısında, terkibe ulaşmış ideal örneğini çıkarır. Birincisi tembel, sorumsuz, süsten başka bir şey düşünmez ve babadan kalan parasını Beyoğlu'nda yabancı metresiyle tüketirken, ideal örnek çalışkanlığıyla zenginleşir ve mutluluğa ulaşır. O da "yazı makinesi" denilen yazarı gibi bir "iş makinesi"dir. Bu iki tipin karşılaştırıldığı en önemli roman *Felâtun Bey ve Rakım Efendi*'dir.

Bu tipleri Midhat Efendi romanlarında ufak tefek değişikliklerle tekrarladığı gibi *Paris'te Bir Türk*'te kahramanlarını Paris'te yaşatır. İdeal kahramanı Nasuh, ilk defa gittiği Paris'te bir defa bile yanlış bir sokağa sapmadan başarıya ulaşır, hatta tiyatroda oynanan bir oyun yazar.[12] Bu eserinde yazar Avrupalı Hıristiyanlarla Müslüman Türkleri karşılaştırır. Midhat Efendi Paris'teki yozlaşmış ahlâk anlayışına, sokaklara bırakılan çocuklara ve annelerine dikkati çeker. Hüseyin Rahmi ise eserlerinde hiç ideal tip yaratmaz, o hem doğunun hem de batının kötü örnekleriyle alay eder.

Sanatçılara gelince birçok romanda kahramanlar şiirle ilgilidirler. *Mihnetkeşan* adlı uzun hikâyesinde Ahmet Midhat Efendi, kahramanının ağzından "şiir şuur işidir" tarifini yapar. Şiir geleneksel olarak çok yaygındır. Ama hepsi öğretmenlik, gazetecilik gibi bir başka meslekten hayatlarını kazanırlar. Bunların en sanatlı yazılmış olanı Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* (1897) adlı romanıdır. Ahmet Cemil'in hayallerinin, şiirinin, mutluluğun sembolü "mavi" çevrenin siyahlığına gömülmek zorundadır. Eserde sanatçıların çevrelerindeki zehirleyici hava da anlatılır.

Sergüzeşt'te Samipaşazade Sezayi, bir ressama âşık olan genç bir cariyenin ilişkisini anlatır. Halide Edib *Son Eseri*'nde bir ressam kadın tasvir ederek eserini ilk Türk ressamlarından olan Müfide Kadri'ye ithaf eder. Romanlarda işlenen, "şarkıcı veya dansöz, hatta mürebbiye diye İstanbul'a üşüşerek zengin âşıklar bulan kadınlar" bunların olumsuz örnekleridir.

5. ÖRFLERE KARŞI ÇIKIŞ

Yazarlar örflerin büyük bir kısmını zararlı bulmuş ve onlara karşı çıkmışlardır. Bunlar genellikle aile içinde para sıkıntısına yol açan örflerdir. *Misafiri İstiskal*'de (1872) Âli Bey açıkça bazı örflerin bırakılması gerektiğini söyler. Aynı görüşteki Namık Kemal'in makalesinde yazdıklarını, tilmizi Manastırlı Mehmet Rifat *Görenek* adlı oyununda işler. Burada tenkit edilen çok masraflı düğünlerdir. Bu düğünler yüzünden aileler sarrafların eline düşmektedirler. Namık Kemal çok genç yaşta insanların evlendirilmelerine de karşıdır. Bu konudaki *Zavallı Çocuk* adlı basit oyunu inanılmayacak bir etki yaratmıştır. Oyunları, makaleleri kendisinden sonra birçok eserin yazılmasına yol açmıştır.

6. HALK EDEBİYATI

Divan edebiyatına karşı çıkan yazarlar, Batı ve Türk edebiyatları arasındaki farkları da görmüşler ve yeni ölçütler geliştirmişlerdir. Bunun sonucu olarak Türkçülüğe yol açan bir kaynak olarak halk edebiyatı önem kazanmıştır.

Tanzimat'tan çok önce güçlenmiş olan tiyatro fikirlerin yaygınlaşması için uygun bir vasıta olarak Namık Kemal'den itibaren kullanılmıştır. Namık Kemal seyirlik oyunların oynandıkları yerleri "rezalethaneler" diye nitelemiş ve böylece Şinasi'den ayrılmıştır.

Ahmet Vefik Paşa Şinasi'nin tiyatro konusundaki görüşlerini benimsediğini Molière'in çeviri ve uyarlamalarıyla göstermiştir. Seyirlik sanatlarla öteki halk edebiyatı ürünleri arasında büyük bir yakınlık bulunmaktadır. Ancak Türk tiyatrosu komediye dayanır. Halk edebiyatı hikâyeleri tiyatroda mutlu sona çevrilmiştir. Trajedi yabancı bir türdür. Ali Haydar'ın başarısız denemeleri tutmamıştır. Tiyatroda Şinasi'nin takipçileri olan Teodor Kasab (1835-1905), Mehmet Şemseddin (1849-1900?) onun kadar iyi değildirler. Direktör Ali Bey (1844-1899) Şinasi ile kısmen kıyaslanabilir. Onun ünlü takipçilerinden Musahibzade Celâl (1870-1959) sıkı sıkıya ortaoyununa bağlı kalmıştır.[13]

a. Konuşma dili ve sahne dili bunlarla hazırlanmıştır. Bu kaynaktan yararlanan yazarlar, öteki edebî eserlerde kullanılandan farklı, sade bir dil kullanarak halka yeniliklerin kolayca ulaştıracaklarını düşünmüşlerdir.

b. Romancılar karakterlerini konuşma vasıtasıyla canlandırmışlardır. Halk tiyatrosunu reddeden Namık Kemal bile bu unsurlardan yararlanmıştır. *Vatan yahut Silistre*'nin Abdullah Çavuş adlı kahramanı sadece "Kıyamet mi kopar?" cümlesiyle kişileştirilmiştir. Cümlenin sürekli tekrarıyla Abdullah Çavuş'un sadelik ve sadakatının ifadesi olmuştur. Hüseyin Rahmi de bu tekniği bütün romanlarında kullanarak unutulmaz tipler canlandırmıştır.

c. Fakirlik ve zenginlik arasındaki çatışma, evlilik sorunları, büyük şehirlerde saf kişileri bekleyen tuzaklar ve öğretme amacı güden yazarlara iyi bir temel sağlamıştır.

d. *Ortaoyunu* seyircilerden aldığı tepkiye göre uzatılan ve onları güldürme amacını güden bir türdür. Artık bu görev öğretici amaçla birleşerek gazeteye ve öğretici yazarlara devredilmiştir. Onlar bir bakıma toplumdaki halk hikâyecilerinin yerini tutmuşlardır.

Halk kültürünün Türk yazarları üzerindeki etkisi çok geniştir. 20. yüzyıl başında millî şair Mehmet Emin Yurdakul (1869) ve Ömer Seyfettin kendi tercihlerini açıkça belirtmişlerdir. Tekke şiirinden etkilenen Rıza Tevfik (1869-1949) heceyi aruz ahengiyle kullanmıştır. 1926'da Faruk Nafiz Çamlıbel'in söylediği:

"Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz"

mısraları bu etkinin Cumhuriyet dönemine yansıyışıdır.

Ziya Gökalp halktan harsı toplamasını ve onu işlemesini (tehzib), aydından istemiştir. O milliyetçilik idealini sistemleştiren ve bunları şiir ve nesirle anlatan şahıstır. Gökalp hayranlık uyandırdığı ve taklit edildiği gibi, aynı zamanda kendisine karşı tepki de duyulmuştur.[14]

7. KADIN HAKLARI

Kadın hakları konusu edebiyatımızda çok ilginç bir bölüm oluşturmuştur. Şinasi kadınların toplumdaki yerlerini aramamıştır. O sosyal konuları ayrıntılarıyla değil topluca görmüştür.

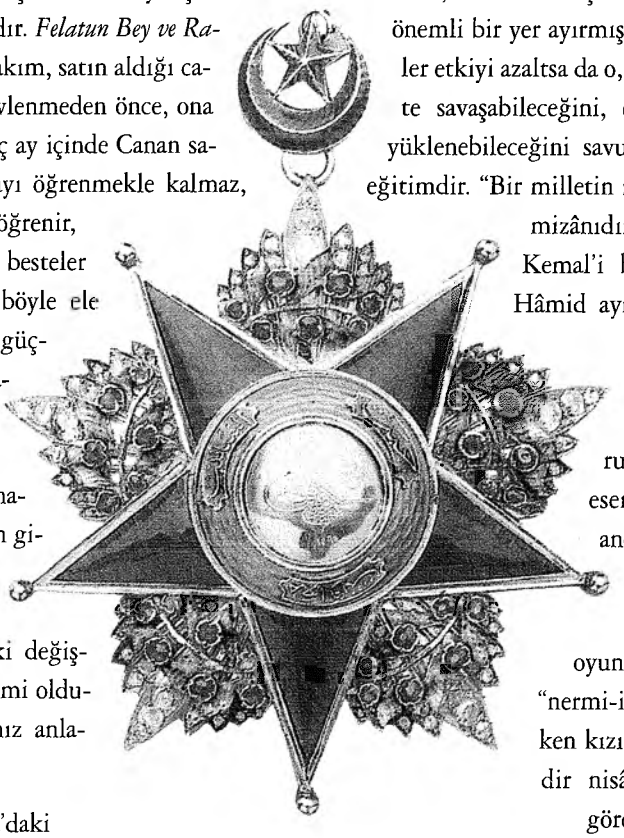
Tanzimat yazarları kadın konusunda oldukça muhafazakârdırlar. Onların ortak dilekleri, sosyal ve siyasî konulardaki görüşlerini anlayıp paylaşacak anlayışlı bir eş, geleceğin aydın gençlerini yetiştirecek anneler olmalarını beklemekten öte gitmez. Öğretmenlik, mürebbiyelik gibi işlerin dışında kadınlar herhangi bir meslekte düşünülmez.

Namık Kemal kadınları çocukların, erkekleri de kadınların eğitimcisi olarak görmüştür. Böylece her ev bir okula dönmektedir. *Vatan yahut Silistre*'nin kadın kahramanı Zekiye'yi annesi, annesini de kocası yetiştirmiştir. Her ne kadar sevdiği İslâm Bey'i takip için cepheye gitse de Namık Kemal, Zekiye'yi vatanperver genç kız tipi olarak tasavvur etmiştir.[15] Namık Kemal'in arzusunu, umutlarını bütün kadın ve erkek yazarlar paylaşmışlardır.

Vatan yahut Silistre'nin Zekiye'si, *Taaşşuk-ı Talat u Fıtnat*'ta Talât'ın annesi ve *Felsefe-i Zenan*'ın kadınları, kendi annelerinden farklıdırlar. Daha sonra kadınlar gazete ve dergiler çıkartmış, kitaplar yazmışlardır. Bu yol Nigar binti Osman (1862-1918), Fatma Aliye Hanım (1862-1936) ve Makbule Leman (1865-1898) ile açılmış Halide Edib'e ulaşmıştır. Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında evlerinde mutsuz olan kadınlar, geçimlerini sağ-

layacak imkânlar ararlar. *Udi* adlı romanında Fatma Aliye hayatını özel müzik dersleri vererek kazanan bir kadın canlandırır.

Ahmet Midhat'ın eserlerinde farklı kavimlerden, sosyal seviyeden çeşitli kadın tiplerini canlandırılmıştır. O kadın haklarının ve kadınlık değerlerinin -aileye ve eşe sadakat- savunucusudur. Ahmet Midhat'ın kadın kahramanlarını eğitmesi çok ilginçtir. Onları yetişirmek için sarfedilen süre çok kısadır. *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'nin kahramanı Rakım, satın aldığı cariyeyi azat eder ve onunla evlenmeden önce, ona okuma yazma öğretir. Birkaç ay içinde Canan sadece Türkçe okuyup yazmayı öğrenmekle kalmaz, aynı zamanda Fransızca da öğrenir, hatta piyano çalar ve ufak besteler yapar. Kişileri ve konuyu böyle ele alış, okuyucuda olağanüstü güçlerle donanmış kahramanlarıyla masal veya destan izlenimi uyandırır. Tıpkı kırk günde büyüyüp ülkesini canavardan kurtaran Oğuz Kağan gibi, dönemin kadınlarından da bir an önce yetişmeleri beklenir. Toplumdaki değişmenin temelinin kadın eğitimi olduğunu ilk dönem yazarlarımız anlamışlardır.[16]



II. Abdülhamit tarafından sadece kadınlara verilmek üzere 1878'de çıkarılmış "Şevkat Nişanı". İnsaniyet muavenet, hamiyet yazısı II. Abdülhamit'in Tuğrası'nı çevresini dolaşır.

Midhat Efendi Avrupa'daki feminist hareketin kadınların aleyhinde olduğuna inanır ve onlara karşı kadın haklarının İslâmiyet'te bulunduğunu savunur. *Paris'te Bir Türk*'ün kahramanı -ki yazarından birçok çizgiler taşır- kadın hakları konusunu Fransızlarla tartışır, hatta çok kadınla evliliği savunur. Burada dayandığı nokta batıdaki evlilik dışı ilişkilerin hem doğan çocukları hem de anneleri koruyucusuz bırakmasıdır. O, kadınların da evlenmede kendi hür iradeleriyle karar vermelerini ve hayatın gerçeklerine karşı eğitilmelerini ister. Çocuk eğitiminde olduğu gibi kadınların eğitiminde de hayatın gerçeklerinin bilinmesi onları hayat karşısında güçlü kılacaktır. *Çengi* adlı romanı bu bakımdan dikkat çekicidir. Çağdaşları gibi Ahmet Mithat Efendi de evliliklerde para ilişkilerinin söz konusu olmasına, drahoma ve başlık âdetlerine karşıdır.[17] Türk ailesinin mutlu bir yaşayış tarzına sahip olduğuna inanan Mithat Efendi, bunu eserlerinde canlandırdığı yabancılara da tasdik ettirir.

Yazarların büyük kısmı çocuğun yetiştirilmesini anneye bırakmıştır. Namık Kemal'in takipçisi Abdülhak Hâmid, eserlerinde -şiir ve tiyatro oyunu- kadınlara önemli bir yer ayırmıştır. Her ne kadar aşırı ifadeler etkiyi azaltsa da o, kadınların erkeklerle birlikte savaşabileceğini, en yüksek sosyal görevleri yüklenebileceğini savunur. Bunu sağlayacak olan eğitimdir. "Bir milletin nisvanı derece-i terakkisinin mizânıdır" (*Tarık*) cümlesi Namık Kemal'i bile şaşırtmıştır. Abdülhak Hâmid ayrıca kadınları cinsî arzuları ve iç dünyaları açısından ele alan yazardır. *Garam* adlı uzun şiirinde, kadın sorunları öncelik taşır. Onun eserinde savunduğu görüşler, ancak Cumhuriyet döneminde gerçekleşebilmiştir.

Sardanapal adlı oyununda Sardanapal, kadınları "nermi-i kuvvet-şiken" diye nitelerken kızı Yudes de "Kızın kendinindir nisâiyyeti" diyerek dönemine göre çok şaşırtıcı bir ifade kullanır. *Kahpe* âşığı tarafından iğfal edilmiş genç bir kadının şikâyetleridir. Bu eserde de kadının durumuyla ilgili çok çarpıcı cümleler yer alır.[18]

Tevfik Fikret "Hemşirem İçin" adlı ünlü şiirinde kadın sorunlarını;

"Elbet sefil olur beşer alçalırsa kadın"

mısraındaki gibi çok çarpıcı, özdeyişler hâlinde ifade eder.

Eğitilmiş kadının, aile içindeki ve sosyal hayattaki durumuna ilk dikkati çeken yazar Fatma Aliye Hanımdır. Onu Halide Edib takip eder. Bu kadınlar yazarların Türk toplumu için hayal ettikleri kadınlardır. Fakat eği-

tim bu kadınları mutlu kılmamıştır. Bunun anlamı erkeklerin henüz böyle yetişmiş kadınları anlayacak seviyeye gelmemiş olmalarıdır. Toplum hayatında böyle yetişmiş kadınların yeri henüz hazır değildir.

Malta'dan karısına ve kızlarına yazdığı mektuplarda Ziya Gökalp daima sakin ve mutlu bir aile hayatının önemini vurgular. "Yurdum mesut olsun, yuvam bahtiyar" diyen Gökalp için ev bir cennettir.[19]

8. ESARET

Şinasi ünlü "Bir ıtıknamedir insana senin kanunun" mısraında Tanzimat fermanını telmih eder ve onun herkese hürriyet getirdiğini belirtir. Yazarların hiçbiri esaretten yana değildir.[20] Hür doğan insanın hür yaşamak hakkıdır. Avrupa gazetelerinin Amerika'daki iç savaş dolayısıyla esaret konusunu bol bol ele aldıkları bugünlerde, Türkiye'deki esaret kurumuna karşı bir tepki duyulması kaçınılmazdır. Ancak batı ile aramızdaki benzerlikler dolayısıyla mukayeselere sık sık başvuran Ahmet Midhat, Türkiye'deki esirliğin Amerika'daki gibi olmadığını, ev içindeki esirlerin evin fertlerinden biri olduklarını belirtir. *Felatun Bey ve Rakım Efendi, Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'taki zenci dadılar annelerin yardımcılarıdır, hatta Rakım'ı, annesi öldükten sonra dadısı yetiştirmiştir. Hâmid ve Hamdullah Suphi gibi ünlü yazarların anneleri küçük yaşta konaklara getirilmiş esirlerdir. Değişik ailelere satılan kardeşlerin daha sonra birbirleriyle evlendirilmeleri gibi bazı trajik olayları romancılarımız işlemiş, esirliğin acıklı yönlerini göstermişlerdir.

Abdülhak Hamit.

Esir kız çocuklarıyla ilgili en acıklı roman Samipaşazade Sezayi'nin *Sergüzeşt*'idir. Kahramanına ölümden başka kurtuluş yolu bırakmayan yazar "esaret" kelimesiyle başlar ve "hürriyet" ile bitirir. Kendilerini evin çocuğu "gibi" hisseden çocuklardan söz eden eserler çoktur. "Gibi" kelimesi çok önemlidir, çünkü "gibi" asıl, öz değildir. (Halit Ziya Uşaklıgil'in "*Ferhunde Kalfa*"sı)

Hanımefendiler esirleri alıp eğitirler, kendilerine rakip görünce, satarak onlardan kurtulurlar. (Recaizade Mahmut Ekrem'in *Vuslat*'ı) Esirlerin kendi aralarında hem rekabet vardır, hem de kıdemliler, sonradan gelenlere otoritelerini göstermek isterler: (*Sergüzeşt,* Nâbizâde Nazım'ın *Zehra*'sı).

Konaklarda yaşlanıp, artık hizmetlerinden yararlanılmayan hizmetçiler, esirler, fakirleşen konaklar yıkılırken bile yerlerinde kalırlar.[21]

9. ÇOCUK EĞİTİMİ

Ailesini kaybetmiş veya aile içinde mutsuz olan çocuklar bir sorun olarak işlenmiştir.[22] Bu çocuklarla ilgili manzum hikâyeler yazılmıştır. Tevfik Fikret'in "Ey kimsesiz, avare çocuklar... hele sizler!.. Hele sizler!.." mısrai bu yazarların ortak bir feryadı gibi yankılanır.

Batı eğitim yollarını ilk defa Münif Paşa ünlü makalesi "Terbiye-i Sıbyan"da ele almıştır. Jean Jacques Rousseau'nun *Emile*'i çevrilmiştir. *İtiraflar*'ın etkisiyle yazarlarımız kendi çocukluklarından başlayarak eğitim konusunu işlemişlerdir. (Ziya Paşa, Recaizade, Muallim Naci). Avrupalı dadı sevdasını Hüseyin Rahmi Gürpınar *Mürebbiye* (1899) adlı romanında hicvetmiş ve bu merakın ne kadar zararlı sonuçlar verebileceğini göstermiştir. Ailede otoritenin çöküşü Osmanlı edebiyatının son romanlarından *Kiralık Konak*'ta Yakup Kadri tarafından bir başka boyutta ele alınır.

10. İSLÂMİYET VE MÜSLÜMAN OLMAYANLAR

Osmanlılar Osmanlı topraklarında yaşayan Hristiyanlara ve Yahudilere karşı müsamahalıdırlar. Bu eski bir gelenektir ve kökü Yunus Emre'nin şiirlerinde görülen anlayışa uzanmaktadır: "Yaratılmışı sev yaradandan ötrü."

İnsanların eşitliği görüşü halk seyirlik oyunlarında işlenir. Oyunlarda mahallede, mahalleliyle birlikte bütün ülke insanları toplanır. Müslüman olmayanlar da tıpkı ötekiler gibi, sadece telaffuzları ve görünüşleriyle alaya alınırlar. Burada onları küçümseme söz konusu değildir, idare zaten böyle bir davranışa izin vermez.[23]

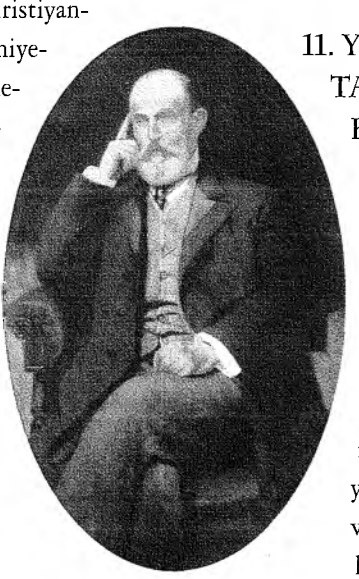
Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid eserlerinde İslâmiyet, idarecilerin şahsiyet ve zihniyetlerini oluşturan bir değer olarak yüceltilir ve zaman zaman Hristiyanlıkla da karşılaştırılır. Namık Kemal *Vatan yahut Silistre*'de ve *Celaleddin Harzemşah*'da, Abdülhak Hâmid de konularını Endülüs'ten ve İlhanlılardan alan oyunlarında bu bakışa sahiptir. Abdülhak Hâmid II. Abdülhamid'in İslamcı siyasetini benimsemişe benzer. *Tarık yahut Endülüs'ün Fethi* ve *İbn Musa yahut Zâtülcemal* bu açıdan zikre değer. *Tarık* bütünüyle İslâmiyet'in yüceltilmesidir. Müslümanlarla bir papazı kıyaslarken Victor Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu*'ndaki papazını andıran kadınlara musallaat olan bir papazı canlandırır; sahnenin, oyunun organik bütünlüğüyle ilişkisi yoktur. Hıristiyanlıktaki yozlaşmayı göstermek çabası İslâmiyet'i medeniyetin düşmanı sayan Ernest Renan ve benzerlerine cevap mahiyetindedir. Türkçülük akımının etkisiyle yazdığı oyunlarında da Hâmid Türkçülükle İslâmcılığı birleştirme çabasındadır.

İslâmiyeti bir din olarak övmekten çok, yazarlar Müslümanların yaşayış tarzlarını ele almışlar ve olumlu yanlarını belirtmişlerdir. Orhan Okay, Ahmet Midhat hakkındaki incelemesinde bu noktayı belirtmiştir: "İslâm ve Hıristiyanlığın karşılaştırılmasında Ahmet Midhat İslâm dininin itikad ve ibadet konusundan ziyade bir medeniyet görüşü olduğu üzerinde durur" demektedir.[24]

Hüseyin Rahmi fanatik, cahil kişilerin olumsuz yanlarını, özellikle din kisvesinde sunulan batıl inançlara düşkünlüklerini ortaya sererek onları gülünç gösterir.

Halide Edib ise İslâmiyet'in uygulamada görülen olumlu ve olumsuz yanlarını ele alır. *Şeriat,* katı şekilleriyle Tanrı'nın korkutucu "Celâl" cephesine dayanırken *mistik* anlayış onun güzellik "Cemal" vasfına dayanır. Böylece kişiler de temsil ettikleri görüşe göre, hepsi aynı Tanrı ve dini benimsese de birbirleriyle çatışırlar. *Handan* (1910)'da bu ikilik tartışma konusu iken *Vurun Kahpeye* (1923)'de İslâmiyet'in en katı yorumu, iyi, fedakâr kadın kahramanın lincini mubah sayar. *Sinekli Bakkal* (1935)'da o, eski İstanbul hayatını anlatırken batıl inançları hayatı masallaştıran bir unsur olarak yorumlar.

Hamid'in mistisizmi değerlendirmesi asla Halide Edib'inkine benzemez. O sadece yozlaşmış tarîkatleri, tembel, cahil insanların yaşadığı tekkeleri görmüştür. *Garam* (1882)'da tekkeleri tembellerin sığınağı olarak tasvir eder. Aynı tavır Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat*'ında da görülür. "*Mütevekkil*"i tasviri ve mistisizme olumsuz yaklaşımı Akif'i geçmişte Şinasi ve Hâmid, gelecekte de Yakup Kadri ile birleştirir. *Nur Baba* adlı romanı dolayısıyla Yakup Kadri haksız yere itham edilmişse de, yukarıda zikredilen yazarlar benzer tepkileri çekmemişlerdir.


Recaizade Mahmut Ekrem.

11. YERLİ, YABANCI VE TAKLİTÇİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Ahmet Midhat Efendi için "Avrupa'nın bilinmesi" şarttır, böylece oradan ihtiyaçlarımızı seçmek mümkün olur. İşimize yarayacak iyilerin seçilmesi, kötülerin ise alınmaması gerekir. Eski ile yeniyi birleştiremeyenler, batı medeniyetini bilmeyenlerdir. Seçmesini de bunun için bilmezler, gördüklerini taklitle yetinirler ve hem komik olurlar hem de varlıklarını bu uğurda kaybederler. Midhat Efendi yumuşak kalbli bir yazardır ve gençlerin yanlışlarına karşı müsamahalıdır. En züppe ve sevimsiz kahramanlarını bile sert cezalara çarptırmaz, onlara yeni, mütevazı bir hayata başlama şansı tanır. Halbuki, Hüseyin Rahmi bu tür kahramanlarını şiddetle cezalandırır ve kitaplarının son sayfaları okuyucunun yüreğini burkar.

"Alafranga" veya "şık" denilen bu basmakalıp tipler ortak nitelikleriyle roman, hikâye ve tiyatrolarda görülür. Çoğu zengin, eski ailelerin sorumsuz çocuklarıdır. Çoğunlukla babaları ölmüş, anneleri onları dizginleyememiştir. Bu delikanlılar evlerinin dışındaki hayatı ve kadınları tanımadıkları için hemen âşık olur ve ellerindeki savurarak felâketlerine koşarlar.

Ahmet Midhat'ın kadın kahramanları da erkekler gibi piyano çalarlar. Bu müzik aleti o dönem romanların-

da evlerin vazgeçilemez eşyasıdır. Romancının yaşlı, beyinsiz insanlara karşı hoşnutsuzluğu, şıklık merakıyla da birleşince Midhat Efendi gerçekten çok sevimsiz tipler yaratır. *Açıkbaş* oyunundaki Hüsnü Bey bunlardandır.

Midhat Efendi'nin ideal gençleri yabancı dil öğrenen, edebiyattan, müzikten anlayan, evlerinde mutlu olmasını bilen kişilerdir. Batılı kadınların taklitçisi olan genç kızlar da Midhat Efendi'nin roman dünyasında yer alır. *Jön Türk*'ün (1910) feminist genç kızı "serbest aşk" (amour libre) tan yanadır. Midhat Efendi bu görüşün boşluğunu belirtir ve genç kıza mutlak çöküşün eşiğinde yeni bir hayata başlama fırsatı tanır.

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey'in alafrangalığı ve araba düşkünlüğü, onun cahilliğiyle birlikte verilir. Onun için kitaplar da okunmaktan çok gösteriş için gereklidir.

Eğitim yetersizliği, Batılı modalara kapılma, boşuna harcamalar gibi temalarla bu eserler delikanlıların yüzüne tutulan aynalar gibidir.

Gaspıralı İsmail Bey

Bir öğretmen olarak Recaizade, Bihruz tasviriyle cehaleti alaya alır. Bihruz'un Türkçe sözlüklere güveni yoktur, onun için Fransızca sözlüklere bakar. Fakat Fransızcası da onları anlamaya yetmez. Bu tavır bir bakıma Karagöz'ün devamı sayılabilir. Karagöz'de Arapça, Farsça kelimelerin yanlış anlaşılmasının doğurduğu gülünce, *Araba Sevdası*'nda bir de Fransızca kelimelerin yanlış anlaşılmasından doğan karışıklık eklenir.

Ömer Seyfettin de "Efruz Bey"de böyle bir tip işlemiş ve onun boşluğunu ve zararlarını Türkçülük açısından ele almıştır.

Bu tür züppelerin ihtiyaçları yabancı malların satıldığı dükkânların açılmasına yol açmıştır. Dükkân sahipleri çeşitli milletlere mensuptur. Bunlara yönelik bir tenkit Halide Edib'den gelmektedir. O iri yapılı Alman çocukları için hazırlanan kıyafetlerin, zayıf, ince yapılı çocuklarımıza uymadığına dikkati çeker. Bu gözlem edebiyat ile hayat ilişkisini yansıtmaktadır.

Midhat Efendi *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserinde büyükelçi Sadullah Paşanın da kendi fikirlerini paylaştığını söyler. Avrupa'yı sadece ilerlemenin merkezi olarak almak ve yüceltmek ile, bütün kötülüklerin merkezi olarak onu görmek gibi iki aşırı uçta gidip gelmeği doğru bulmaz. Asıl ustalık ikisinin arasını bulmaktadır.

Ahmet Midhat batının sanatlar bakımından bereketli bir alan olduğunu farkındadır. *Esrar-i Cinayat* adlı romanında yeni çıkan kâğıt paralarla ilgili olarak sahte kâğıt para yapan bir ressamın karıştığı bir kalpazanlık ve cinayet hikâyesini anlatır.

Zevk sahibi, kültürlü yabancıların da Türk edebiyatından hoşlandıklarını *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanının İngiliz kadın kahramanları vasıtasıyla gösterir. Avrupa'ya gidip eğlence hayatında kendilerini tüketen gençlere acıyan Ahmet Midhat'ın gençlerden beklediği, üniversitelere gidip fen öğrenmeleri ve ülkelerine dönmeleridir. Bu bakımdan o Tevfik Fikret'in "Promete" şiirinde oğluna seslenişinden farklı sayılamaz.

Osmanlı ahlâk değerleri ile Avrupa'dakiler arasında fark vardır. Ancak hayatı bir bütün olarak görmeyenler, sadece aşırılıklara takılırlar ve onları hayatın merkezi sanırlar. Gülünç düşmeleri bu yüzdendir.

Midhat Efendi gerçekçidir, teknik gelişme için Batının yaptıklarını öğrenmeği şart sayar. Rusya da batılılaşmış ama kimliğini korumuştur. Ortak medeniyet içinde kendi millî kimliklerini kaybetmeyen Avrupa milletlerine de dikkati çeker.[25]

Ahmet Midhat Batı karşısında hiç bir zaman kendisinden geçmeyen, ancak onun teknik medeniyetini ve bu medeniyetin sağladığı yaşayış kolaylıklarını beğenen ve bunları gerçekleştirecek insanların yetişmesini hayal eden bir yazardır. Bundan dolayı Osmanlılar bu kurumları kendilerine maletmelidirler. Aile hayatında, ahlâk değerlerinde ve örflerin büyük bir kısmında yerli olan Midhat Efendi millet hayatının değişmesini kişilerin eğitilmesinde bulur. Bu görüş aralarında Mehmet Akif, Halide Edib ve Ziya Gökalp'ın da bulunduğu birçok yazarda ortaktır. Ancak bu yazarlar teknik medeniyet ile onu meydana getiren zihniyet ve kültürün birbirinden

kolaylıkla ayrılamayacağını farketmemişlerdir. Aleti alırken onun adını almamak çoğu zaman imkânsızdır. Ayrıca kimin neleri tercih edeceği de ayrı bir konudur.

Ziya Gökalp kültürü (hars) millî, medeniyeti milletlerarası sayarak birbirinden ayırmıştır. Kültür anlayışı iki safhalıdır: Halkın yaşattığı, içinde millî özellikleri barındıran kültür malzemesi "hars"tır. Aydınların bunu tanıması gerekir. Bu malzemenin işlenerek yeni sanat eserlerinin oluşturulması "tehzip"dir. Gökalp böylece yerli/millî rengi evrensel kültüre taşımaktan yanadır.

Bu tartışma da günümüz kültür hayatında hatta siyasette hâlâ geçerlidir. Gökalp Türklerin tarih boyunca batıya doğru gittiklerini, Türk aydınlarının, aralarındaki bazı farklara rağmen Batı medeniyetini daima tercih ettiklerini savunur. Ancak buhran günlerinde aydınlar Batı ülkelerinin çifte ölçütleriyle karşılaşınca hayal kırıklığına uğramışlar ve batıya karşı daha tenkitçi hatta bazen düşmanca tavır takınmışlardır. Bunlardan birisi şahsiyetinin oluşmasında Batı kültürünün büyük etkisi olan Halide Edib'in I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'deki tavrıdır.

Türk aydınları Batı dünyasının normlarına ve prensiplerine inanmışlardır. Halbuki bütün Batı dünyasında özellikle Hıristiyan-Müslüman çıkarlarının çatışmasında ortak bir norm yoktur.

Ayrıca Türkler, kendilerinin zaten asırlar boyunca yaşadıkları bu değerlerin, Avrupalılar tarafından Türkler ve Müslümanlar söz konusu olduğunda dikkate alınmadığı gördüklerinde büyük bir hayal kırıklığına uğramışlar kendilerinin medeniyet düşmanlığı ile suçlanmalarına yol açan sert yazılar yazmışlardır. Ahmet Midhat bütün eserlerinde kendisini Osmanlı ve Müslüman olarak görür. *Ahmet Metin ve Şirzad*'da Türk olmakla övünür. Ahmet Metin, Türkler hakkında yeterli bilgi vermediğinden şikâyet ettiği tarihi, arkeolojik kazılar ve araştırmalarla aydınlatmayı umar, Avrupa devletleriyle karşılaştırarak Türk tarihini Osmanlı hattâ Selçuklu öncesine iner, Çin kültürünü Türklere bağlar. Bu kitap onun Osmanlı Devleti'nin aslî unsuru hakkında yazdığı efsanevî bir hikâye sayılabilir. Ahmet Midhat Osmanlı Devleti içindeki çeşitli milletler ve topluluklar hakkında yazmıştır (*Gürcü Kızı yahut İntikam*; *Arnavutlar, Solyotlar; Kafkas*; *Karnaval*, *Çerkez Özdenler*, *Gönüllü*).

Öte yandan *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi İsmail Gaspıralı'nın Kırım'da çıkardığı ve bütün Türk dünyasını dilde, işte ve fikirde birleştirmeyi amaçlayan *Tercüman* gazetesinden bol bol alıntılar yapmaktadır. Aynı şekilde İsmail Gaspıralı da *Tercüman-ı Hakikat*'ten alıntılara gazetesinde yer vermektedir.

Bu fikirler Halide Edib'in batıya özellikle Amerika'ya olan hayranlığına rağmen, ilk romanlarında paylaşılır. Benzer tutum Mehmet Akif'in şiirlerinde de vardır. Manzum bir romanı andıran *Safahat*'ta Mehmet Akif, Türk dünyasının durumunu Abdürreşid İbrahim'in dilinden anlatırken Batıdan alınacaklarda seçmeci olunması gerektiğini Japonya örneği ile gösterir.

Bu geçiş dönemi yazarlarından kendi geçmişlerini bilen, tarih bilincine sahip ve Batıdaki gelişmeleri farkında olan kişiler, ihtiyaçları ve geleceği görebilmişlerdir. Elbette burada sistemli bir uyanış söz konusu değildir. Herkes kendi görme ve idrak gücüne göre gerekli gördüğü tekliflerde bulunmuştur. Bunu yapamayanlar ise olanları sadece alaya almakla veya reddetmekle yetinmişlerdir. Edebiyat bir çeşit okul sayılmış, yazarlar iktidarlarınca okuyucularını uyandırmaya ve eğitmeye çalışmışlardır. Edebiyata yüklenen bu işlev de geleneksel olmakla birlikte sanatın aleyhine gelişmiştir. Şiirini günlük ihtiyaçların dışında tutan Ahmet Haşim ile Yahya Kemal'in davranışları sanat kahramanlıktır.

Fikir yönü ağır basan bu eğitici edebiyatın örnekleri hayatta da kendilerini göstermiştir

Tanzimat sonrası edebiyatımızın hayatın, düşüncelerin değişmesindeki rolü derindir. Şinasi ile başlayan bu süreç Ziya Gökalp'ın Türklerin siyaset ve kültür dünyasını şekillendiren *Türkçülüğün Esasları* (1924)'na kadar ulaşır. Şinasi ile Ziya Gökalp arasındaki çizgi, yeni bir zihniyet, yeni devlet ve yeni hayat tarzlarını kuran millî kimliğin oluşmasında çatışan ve uzlaşan görüşlerin ilginç gelişme macerasını yansıtır. "Hürriyet Kasidesi" ile Atatürk'ün yaptıkları karşılaştırılırsa, Namık Kemal'in ideal devlet adamı Atatürk'te bulunur. Bu macerada birbirine zıt davranışlar ve fikirler bile Türk insanına kendileri üzerinde yeniden düşünme fırsatı vermiştir.

1 Ahmet Vefik Paşanın tiyatromuza etkisi ve tiyatromuzun gelişmesini anlatan Haldun Taner'in başarılı bir oyunu bulunmaktadır. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1971).

2 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*. Dergâh Yayınları 6. b. 1978, s. 80.

3 Mehmet Kaplan *Tanzir-i Telemak* hakkındaki yazısında Mehmed Sadık'ın sosyal ve siyasî konulara dinî açıdan baktığını söyler. Onun yorumuna göre tabıat ve içgüdülerine ağırlık veren Batı medeniyeti çökmeye ve yıkılmaya mahkûmdur. İnsaniyetin kurtuluşu sadece dinde, yani İslâmiyettedir. Fénelon gibi o da fikirlerini ifade etmek için alegoriye başvurmuştur. Fénelon Grek mitolojisini kullanmış ve onu hikâye şeklinde yazmıştır, Mehmed Sadık iki kuşu (Ukab ve Bum) dinî, sosyal ve siyasî meseleler üzerinde konuşturmuştur.

4 Tanrı'nın varlığını akılla açıklayan Şinasi *"Münacaat"*ını meydana getirmiştir.

5 Mehmet Akif Ersoy hemen hemen Şinasi'nin "kader" tarifini benimsemiştir: "Kader: Şeraiti mevcud olup da meydanda, Zuhura gelmesidir mümkinatın a'yanda" (*Safahat*, 5. b. İnkılâp ve Aka 1958, s. 269).

6 *Hüküm Gecesi*'nde (1926) Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Meşrutiyet'in sıkıntılı günlerini parti ve basın mensuplarının ahlâksızlıklarını teşhir ederek göstermiştir.

7 Hem Halide Edib'in *Seviye Talib*'i hem de Ömer Seyfettin'in *Ashab-ı Kehf*'inde milliyetçilik ve kimlik konusunda ifadeler bulunmaktadır.

8 Muallim Naci sade dilin kullanılmasının önemine ve Türkçenin Arapça ve Farsçadan ayrı bir dil olduğuna dikkati çekmiş, bazı örnekler de vermiştir.

9 Yeni Lisan şu prensiplere dayanır: 1. Arapça ve Farsçanın dilbilgisi kuralları kullanılmayacak. 2. Arapça ve Farsçadan alınan kelimeler, Türkçede kazandıkları anlamlarla kullanılacak. 3. Arapça ve Farsçadan alınan kelimeler Türkçede telaffuz edildikleri gibi yazılacaklar. 4. Arapçadan alınan kelimeler terim olarak kullanılacak. 5. Başka Türk lehçelerinden kelime alınmayacak. 6. İstanbul ağzı yazı dilinde kullanılacak. Bu maddeler 20. yüzyıl Türk edebiyatını derinden etkilemiştir.

10 Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitapevi, 1988, 7. b., s. 199.

11 Bu mısrayı *Arzîler*'de (1924) de tekrarlar.

12 Yurt dışında ünlenen sanatçılardan söz eden yazarlar arasında *Son Eseri* (1912)'ndeki bir kadın ressam ile Halide Edib de bulunmaktadır. Yazarın *Seviye Talib* (1910) (Eser kahramanının adı olan Seviye Talib'in aynı zamanda istenen düzey anlamına geldiği hatırlanmalıdır) adlı romanında da sosyal şartlar hazır olsa, ünlü bir soprano olabilecek yetenek anlatılır. Bu kişiler yazarların gelecekle ilgili ülküleri ve hayallerini yansıtırlar.

13 Şinasi'nin amacı Cumhuriyet döneminde anlaşılmıştır. Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) ise *Köşebaşı* (1947) adlı oyununda geleneksel unsurlarla çağdaş yaşayışı birleştirmeyi başarmıştır.

14 Bunun en çarpıcı örneği Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* oyunudur (1964). Ayrıca bkz.: İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 3. b. 1998, s. 77-86.

15 İslâm Bey vatanperverlik hakkındaki uzun nutkunda, vatan bilincinin oluşması gerektiğini açıkça söyler. Erkekler vatanın anlamını bilmiyor, kadınlar adını henüz duymamışlardır. İşte bu noktada İslâm Bey kendisini bu ülküyü gerçekleştirmek için gerekli bulur. Zekiye gibi kadınlar da ilerde İslâm Bey gibi vatan bilincine sahip çocuklar yetiştireceklerdir. *Vatan Yahut Silistre*, haz.: Mustafa Nihat Özön, 5b. Remzi Kitabevi, 1961, s. 33.

16 Halide Edib de *Seviye Talib*'teki Macide'de örnek anneyi benzer şekilde eğitir ve öğrenme için gerekli zamanı çok kısa tutar. Macide kocasının kendisiyle ilgili hayallerini gerçekleştirmek için İngilizceyi altı ay içinde okuyup anlayacak ve konuşabilecek derecede öğrenir. Piyano çalmağı da kısa sürede başarır.

17 Bu konu özellikle köylerde hâlâ sürmektedir ve yazarlarımız tarafından işlenmektedir. Bkz.: Orhan Asena, *Fadik Kız* (1968), Turan Oflazoğlu, *Allahın Dediği Olur* (1964), *Elif Ana* (1979).

18 Şiirin kahramanı kadın haklarını ister. O kendisini iğfal eden erkekten hesap sorulmadığı halde kendisinin suçlanmasına isyan eder: "Yine cemiyyetimizden kısmet/ Sana hürmet bana azv-i tôhmet." Kadın cemiyeti bundan sorumlu tutar: "*Medeniyyet* denilen âfetten!../ Zîb ü ziynetten idim âsûde." Kendisi tek örnek değildir, onun âkıbetini paylaşan başka kadınlar da vardır. Onlar için de feryat ederken, birdenbire kadınlar için bir sığınak olmadığını hatırlar. Tamamen çıldırmış halde aynadaki hayalini boğmaya çalışır: "Boğayım, Hazret-i İsa insin;/ *Yeni bir mucize çıkmış* densin!../ İntihar eylesin, erkekse, Hudâ; bir kadın Hâlıka olsun peydâ!.."

19 İnci Enginün, "Ziya Gökalp ve Aile", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları 3. b. 1998, s. 436-444.

20 İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara, TTK Yay., 1987; Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu*, Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 1991.

21 Cumhuriyet dönemi romanlarında bunlar, bazen sembolik anlamlar kazanarak işlenmiştir. Memduh Şevket Esendal: *Miras* Tanpınar: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste*'de acı tenkitler bulunmaktadır.

22 Alev Sınar, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, İstanbul, Alfa, 1997.

23 Bu tür oyunlarla ilgili olarak verilen fetvalara bakılabilir. *Şeyhülislâm Ebussuut Efendinin Fetvaları*, haz.: Ertuğrul Düzdağ, 1972.

24 Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mıdhat Efendi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları no: 429, 1975, s. 421.

25 *Acaib-i Alem*, İstanbul 1299/1882, Okay, *a.g.e.*, s. 34.

YENİ BİR EDEBİYAT ANLAYIŞI

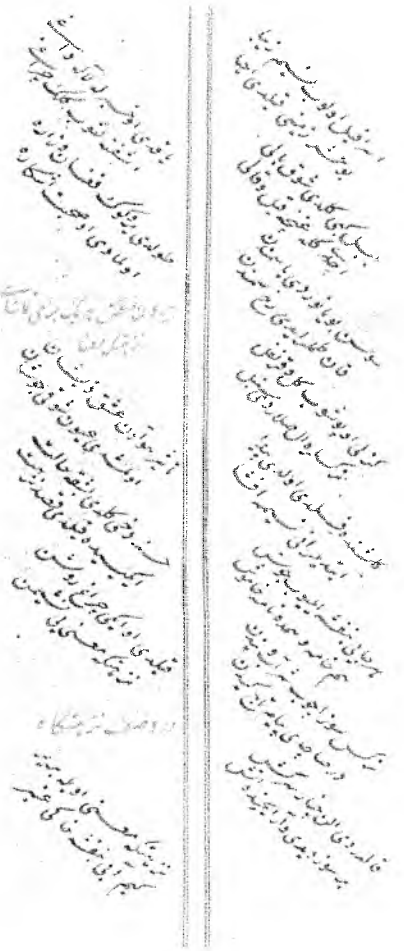
PROF. DR. KÂZIM YETİŞ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Klâsik Türk edebiyatında iki ana nevi olan şiirde ve nesirde büyük şahsiyetler yetişmiş ve büyük eserler verilmiştir. Bu dönem şairlerimizin hemen pek çoğu ya devirlerinin en büyük öğrenim kuruluşları olan medreselerde okumuşlar veya bir tekkede -bu çok defa Şeyh Galip'de görüldüğü gibi Mevlevî tekkesidir- eğitim görmüşlerdir. Bazen de devirlerinin büyük hocalarından ders almışlardır ki bu hocalar da Şeyhî'nin hocası Ahmedî gibi büyük şairdir. Bu ders alış veya öğrenim bazen camilerde ve kalemde olmuştur.[1] Bu şairlerin yine pek çoğu şiir yazacak, hatta müstakil divanlar tertip edecek kadar Arapça, Farsça bilmektedirler. Medreselerde Arap belâgatının en başta gelen eserlerinden *Miftahu'l-Ulûm, Telhis*, *Mutavvel*, *Muhtasarü'l-Meâni* gibi kitapların okutulduğunu biliyoruz. Dolayısıyla klâsik dönem şairlerimizin edebiyat bilgilerini veya belâgatı Arapçadan öğrendiklerini söylemek hiç de yanlış olmaz. Esasen aldıkları medrese eğitimi de bunu sağlamaktadır. Nitekim Fuzûlî Türkçe divanının mukaddimesinde, şiire çocukluğunda başladığını, önceleri aşk şiirleri yazdığını ve bu yolda şöhret bulduğunu, sonraları bu gençlik şiirlerinin uzun ömürlü olamayacağını düşündüğünü belirtir ve şöyle devam eder: "Zira ki ilmsüz şi'r esâsı yok divar kimi olur ve esâssuz divar gayetde bî-itibâr olur. Pâye-i şi'rümi hilye-i ilmden muarrâ olmağı mûcib-i ihânet bilüp ve ilmsüz şi'rden kaleb-i bî-ruh gibi teneffür kılup bir müddet nakd-i hayatum sarf-ı iktisâb-ı fünûn-ı ilm-i aklî vü hendesî kılmagın mürûr ile leâl-i esnâf-ı hünerden şâhed-i nazmuma pîrâyeler müretteb kıldum ve tedrîc ile tetebbu-ı tefâsir ü ehâdis idüp fazîlet-i şi're mezemmet isnâdı naks-ı himmet olduğunun hakîkatin bildüm."[2] Görülüyor ki Fuzûlî, şiirin ilimle süslenmesi gerektiğine inanmaktadır. Son derece duygulu bir şair olan Fuzûlî, coşkun ve yanık ruhunu şiiri için yeterli görmemiştir. Bu bakımdan eski şairlerimizin çoğunun medrese öğrenimi görmüş kimseler arasından çıkmasını yadırgamamak gerekir. Öte yandan eski şiirimizin çok zengin bir arka plânı vardır. Tabitıyla bu yeterli değildir. Çünkü sadece bilgi ile şiir yazılamayacağı bir vakıadır. Hatta yine Fuzûlî'nin aynı yerde söylediği gibi,

Kemal-i şi'r kesbi mümkin olmaz bî-meded andan

Ana minnet ki tab'-ı nazm lütf itmiş kerem kılmış

yaratılıştan getirilen kabiliyet de gereklidir. Ama hemen ifade edelim ki ne kabiliyet ne de ister öğrenilen çeşitli ilimler, ister bizatihi şiir veya edebiyat kaide ve nazariyeleri olsun yeterlidir. Bu konuda zannediyorum ki en önemli hazırlık ve yetişme



Hüsnü Aşk-Şeyh Galip.

devresi, bir şairin, kendisinden evvelkilerin eserlerini okuması ve hatta bazı şahsiyetleri üstat kabul etmesidir. Bu çıraklık devresinin süresi elbette şairin kabiliyetine göre değişecektir.

Klâsik edebiyatımızdaki bu durumu genel çerçevesiyle bu şekilde belirledikten sonra asıl konumuz olan Tanzimat'tan sonrasına gelebiliriz.

Tanzimat sonrası edebiyatımızın önde gelen şahsiyetlerinden Şinasî, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâîzâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit'in hiçbirisinin düzenli ve muntazam bir öğrenim görmediklerini biliyoruz. Fakat hepsi özel ders almışlar, girdikleri devlet dairesinde kendileriyle meşgul olan kimselerin himayesinde yetişmişlerdir. Zira o dönemin kalemleri bir anlamda sürekli ve her bakımdan yetiştirici birer okuldu. Aynı zamanda bazıları "Tercüme Odası"nın, "Encümen-i Şuara"nın eğitiminden geçmişler, hemen hepsi o zamanın en yaygın dili olan Fransızcayı öğrenmişlerdir. Recâîzâde'nin dışındakiler Arap ve Fars edebiyatını da bilmektedirler. Ama tekrar edelim ki hiçbirinin düzenli bir öğrenim gördüğünü söyleyecek durumda değiliz. Daha sonrakiler özellikle Ara Nesil ve Servet-i Fünun döneminde düzenli bir idadî eğitimine rağmen artık şark kültürünü bilme istisnadan sayılacaktır. Buna mukabil batı ile temas, batıyı ve batı edebiyatını tanıma giderek gelişecektir. Çünkü artık rota batıya döndürülmüştür. Bunun gerekliliği ve gereksizliğinin tartışılması konumuzun tamamen dışındadır. Ama şu kadarını söyleyelim ki artık insanımız değişmiştir, değişmektedir; şark kültürü ve edebiyatı artık onu tatmin etmemektedir. Üstelik şark kültürüne şu veya bu şekilde ya tavır takınılmakta ya da açıkça karşı gelinmekte, tenkit edilmektedir.

Tanzimat'tan sonra başlayan ve özellikle II. Abdülhamit döneminde gelişen okullaşma ve bu çerçevedeki yeni okullarda her ne kadar Arapça ve Farsça ders olarak varsa da artık buralarda Arapça öğretilememekte, yeni yetişenler Arap ve Fars edebiyatının eserleriyle başbaşa kalamamaktadırlar. Üstelik buna artık pek ihtiyaç da hissedilmemektedir. Öncelikle batı edebiyatı daha cazip görünmekte, sonra da Şinasî'den itibaren yazarlarımız eskiden farklı yeni bir edebiyat meydana getirmektedir. Öyleyse edebiyat anlayışı veya nazariyesi bu yeni duruma göre şekillenmelidir. Burada nazariye veya kaidenin mi önce geldiği artık o kadar önemli değildir. Gerçi bir istisnanın dışında yine nazariye mevcuttan çıkarılmak veya mevcudun üzerine bina edilmek istenecektir.

Namık Kemal, 1867'de *Tasvîr-i Efkâr*'da yayımladığı *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir* makalesinde yeni bir nazariye ortaya koyar. Elbette bunda batı edebiyatından gelen unsurlar vardır. Hatta Buffon'un meşhur "le style est l'home même" sözünü, "Hatta üdebâ-yı hükemâdan biri mehâsin-i edebiyye fevâidini muhakeme ettiği sırada malûmât-ı kesîre ve vukûât-ı garîbe ve belki keşfiyyât-ı cedîde bile eserin bekasına zemîn-i emîn olamayacağını" beyan eyledikten sonra, der ki: "Bunlar insandan hariç şeyler olup beyan ise ayniyle insandır"[3] şeklinde nakledişine bakılırsa, Namık Kemal'in daha Avrupa'ya gitmeden batılı eserleri okuduğu ve bunu, yeni edebiyatın ilk beyannamesi kabul edilen ve ömrünün sonuna kadar sadık kalacağı makalesinde kullandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu makalede, batı rhétorique'inin prensiplerinden olan hakikat ve tabiata uygunluk özellikle vurgulanmaktadır. Üstelik eski edebiyat da buna göre değerlendirilmekte ve tenkit edilmektedir. Tabiatıyla yeni edebiyat için vaz edilen prensipler de bunlardır. Aynı makalede Namık Kemal, edebiyata maarifin -bilgi ve görgü- yayılması, birliğin sağlanması, milliyetin korunması görevlerini de verir. Böylece edebiyat sosyal bir muhteva kazanır. Yalnız "Türkçede değil fünun, hâlâ edebiyat dahi tedvin" olunmamıştır. Yani edebiyatın ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda bir telif yoktur. Edebiyat ilmi, kaidesi, nazariyesi yapılmamıştır. Namık Kemal bunda haksız değildir. Çünkü yukarda işaret edildiği gibi eski şairlerimiz bu husustaki eksiklik ve ihtiyaçlarını çeşitli şekillerde karşılamışlar, çok da güzel eserler kaleme almışlardır. Yalnız biri çıkıp da bu eserler üzerinde çalışarak onun rhétorique'ini yapmamıştır. Özellikle Namık Kemal'den sonra, Tanpınar'ın isabetle belirttiği gibi şark kültürü, Fars ve Arap edebiyatı Abdülhak Hamit ve Muallim Naci'de görüldüğü üzere hayatın tesadüfleri ile kazanılabilmektedir.[4] Şu hâlde ne yapılmalıdır? Üstelik sistemli veya programlı olmasa da yeni birtakım eserler verilmekte, şiirimiz muhteva ve şekil yönünden değişmeler geçirmekte, sonraki yıllarda edebiyatı tek ba-

şına temsil edecek kadar önem kazanacak olan roman nevinde önemli sayılabilecek tecrübeler yaşanmaktadır. Aynı şekilde yeni bir tarz şeklinde sunulan tiyatro nevinde hem sahnede oynama, hem de eser olarak denemeler yapılmaktadır.

XVI. yüzyılın başından beri -daha önce bu konuda bir eserin varlığından haberli değiliz- şiir konusunda parça parça bilgiler ihtiva eden beş altı eseri geçmeyen telifat, biri daha önce yazılanların neşri olmak üzere 1867'den sonra *Mebâni'l-İnşâ*'nın neşrine kadar (1871-1872) beş kitap yayımlanır. Hemen ifade edelim ki bunlar, gerek muhteva gerek konuya yaklaşım, ihata bakımından dönemlerinin değil, tamamen eskinin dağınıklığını ve hatta keyfîliğini devam ettirirler. Aslında ne geçmişte yazılmış beş-altı kitaptan, ne de bu yenilerden şiiri ve edebiyatı öğrenmek mümkündür. Bu tür kitapların en önemli vasfı olan örnek -tabiatıyla Türkçe örnekya yok denecek kadar azdır ya da müellifinin o konu için söyleyiverdiği parçalardır. Üstelik, artık aydınlarımız Arapça kitaplardan bu bilgileri öğrenecek durumda değillerdir. Ayrıca eski muhitler de kalmamıştır. Bu yeni dönemde yayımlanan *Miftahu'l-Belâga ve Mısbâhu'l-Fesâha, Mugni'l-Küttâb, Mi'yâru'l-Kelâm, Fenn-i Bedî, Teshilü'l-Arûz ve'l-Kavâfî ve'l-Bedâyî* adlı bu kitaplar, Namık Kemal'in yukarda anılan meşhur makalesinde edebiyatımızın ıslahı için şart koştuğu maddelerden beşincisi olan "lisanımıza mahsus bir belâgat kitabı" olacak durumda değillerdir. Hatta *Mugni'l-Küttâb* onun tariz oklarından kurtulamaz. O hâlde 1859'dan beri örnekleri görülen ve yönünü giderek artan bir şekilde batıya yönelten edebiyatımızın kaideleşmeye ve nazariyeye ihtiyacının giderilmesi gerekirdi. Aksi takdirde en azından bu edebiyatın yaygınlaştırılması, okunup anlaşılması ve benimsenmesi uzun bir zamana ihtiyaç gösterecekti. Bu neslin ne kadar aceleci olduğunu ise söylemeye ihtiyaç yoktur. İşte bu noktada, sonradan Şıpka kahramanı diye tarihe mal olacak olan ve özellikle *Tarih-i Alem*'i Türkoloji ve Türkçülük tarihinde önemli bir mevki kazanan Mekteb-i Fünun-ı Harbiyye'nin kitabet hocası Süleyman Paşa, tabir caizse sahneye çıkacaktır. Beyazıt Rüşdiyesi'nden Namık Kemal'in arkadaşı olan Süleyman Paşa bir terkip denemesi yapar. Arapça, Farsça belâgat ve edebiyat bilgileri veren kitapların yanında Fransız rhétorique'inden de faydalanarak tam bir "malûmât-ı edebiyye" kitabı hazırlar, arkadaşı Namık Kemal'in yukarda zikredilen makalesini eserine aynen almayı da ihmal etmez. İlk defa örnek bakımından son derece zengin bir kitap karşısında olmamıza rağmen maalesef yazarının niyetindeki terkibe ulaşamamıştır. Bununla beraber önemli bir başlangıç olduğunu söylemek durumundayız. *Mebâni'l-İnşâ* geniş kadrolu bir edebiyat bilgileri kitabıdır. Bu alanda kendinden evvel yazılan kitaplar içinde fevkalâde zengin malzeme taşır, hele nesir örnek bakımından kendinden sonrakilerin bile pek azının ulaşabildiği bir seviyededir. Fakat Süleyman Paşa, batı rhétorique'inin bazı prensiplerini naklederse de ne eskiyi ne de yeniyi tam olarak verebilir. Hele 1860'lı yıllardan beri yeni meydana getirilen edebiyat bu kitapta kaide veya nazariyeden çok örnekler olarak yerini alır. Bununla beraber bu eserin edebiyat nazariyesi sahamızda bir dönüm noktası ve bazı konularda bir başlangıç olduğunu belirtmeliyiz. Hemen 1874'de yayımlanan *Arûz-ı Türkî,* adıyla dikkati çekmektedir. Bazı kitaplar muhtevalarıyla önemlidir, bazıları da yazarlarının tavırlarıyla. Ali Cemaleddin eserine böyle bir ad koymakla çok sonraları kesafet kazanacak bir düşüncenin, belki de farkında olmadan habercisi olur. Ayrıca Türkçe örnek zenginliği bakımından bu eserin *Mebâni'l-İnşâ*'yı takip ettiğini ifade edelim ve başka bir özellik aramayalım. 1880'de yayımlanan *Zübdetü'l-Beyan* belki edebiyat nazariyesi bakımından değil ama Türkçe bakımından önemli bir hamle yapar. Mihaliçli Mustafa Efendi, edebî sanatlara atasözlerinden örnekler verirken dildeki hazır malzemeyi kullanmak suretiyle belki estetik bakımından sanat anlayışından uzaklaşır; fakat Türkçenin bir mecaz dili olduğunu belgeler. *Talim-i Edebiyat*'a kadar aradaki *Belâgat-ı Lisan-ı Osmanî, Hadikatü'l-Beyan, Belâgat-ı Osmaniyye* gibi kitapları sadece eskinin devamı oldukları için değil alanlarına bir katkı sağlamadıkları için söz konusu etmeye gerek görmüyoruz. Buraya kadar andığımız kitaplardan sadece *Mebâni'l-İnşa, Arûz-ı Türkî, Zübdetü'l-Beyân* Türkçe ve alanları için bir anlam ifade etmektedirler. Dolayısıyla artık yeni ve hatta belki de millî bir anlayışın tebellür etmeye başladığı söylenebilir. Aslında burada tartışamayacağımız bir konuda bir iki cümle söy-

leyerek ne demek istediğimizi daha iyi açıklayalım. Edebiyatın ilk ve en önemli malzemesi dildir. Dil de millî olduğu için, o dilde güzel yazmanın yollarını, gösteren belâgat-rhétorique de millî olmak durumundadır. Tabiatıyla bu, bir dilde başka dillerden kelimeler bulunabileceği ve bu durumun o dilin millîliğini bozamayacağı gerçeği gibi, belâgat veya en geniş anlamıyla edebiyat nazariyesinde de başka dillerden ve başka edebiyatlardan elbette unsurlar, anlayışlar bulunacaktır. Bu, onun millîliğine halel getirmez. Öte yandan bir dilin gramer kaidelerinin tespitinde olduğu gibi, edebiyat bilgi ve anlayışlarının, belâgatının tespitinde de edebî eserlerden, yazılı eserlerden hareket etmek gerekir. İşte bu noktada yeni bir eserle karşılaşıyoruz: *Talim-i Edebiyat*.

Fakat bu noktada yani *Talim-i Edebiyat*'ın 1879'da taş basması hâlinde yayımlanmasına kadarki devrede edebiyatımızın gelmiş olduğu noktaya bir göz atalım. Anadolu'daki Türk edebiyatında XIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın ortalarına kadar bir değişiklik göremeyiz. Meselâ, Türk edebiyatı nazım şekli alanında altı asır hemen hemen aynı kalmıştır. Klâsik şiirimizin temlerinde de genel çerçevesiyle bir değişiklik olmamıştır. Aynı şekilde bu dönemde, yeni edebî neviler de ilâve edilmemiştir. Tabiatıyla değişme olmamıştır demek, gelişme olmamıştır anlamına gelmez. Elbette tekâmül etmiştir. Asırlarca süren bu devamdan sonra XIX. yüzyılın ikinci yarısında, XVIII. yüzyılın başlarından beri devam eden ve yavaş gelişen medeniyet değiştirmesi hâdisesinin bir sonucu olarak edebiyatımız da değişmeye başlar. Kültür hâdiselerindeki değişmenin yavaş yavaş olması tabiîdir. Daha önce Avrupa edebiyatını, medeniyet münasebeti kurulmadığı, bu yönde bir alış verişe ihtiyaç hissedilmediği için tanımayan aydınlarımız, artık Avrupa dillerini öğrenmeye başlamışlar, Avrupa'ya elçi gönderilen kimselerin çocukları gittikleri ülkenin dilini yerinde öğrenmişler, hatta orada öğrenim görmüşler, bazen Avrup'ya özellikle öğrenim için kimseler gönderilmiş, medresenin yanında yeni bir okul anlayışı gelmiş, rüşdiyeler açılmış, daha sonra idadiler kurulmuş, çok önemli bir etken olarak gazete günlük hayatımızın içine girmiş; bütün bunlar ve burada sayamayacağımız pek çok sebeple tedrici bir şekilde insanımız değişmiş, buna bağlı olarak ilk örneklerini ancak 1859'larda görebildiğimiz şekilde edebiyatımız da değişmeyi idrak etmiştir. Şiir, roman tercüme denemeleri, tiyatro alanındaki ürünler yavaş yavaş yeni bir edebiyatın oluşmaya başladığını gösterir. Öncelikle ve özellikle muhtevada başlayan değişme, edebiyatımızı ve insanımızı o zamana kadar pek tanımadığı konularla tanıştırır. 1873, Recâîzâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'in giderek artan bir tempoda yeniliği getirmeye başladıkları tarihtir. Türk tiyatro tarihinde devam edememiş hayırlı bir başlangıç olan Şinâsî'nin *Şair Evlenmesi* 1860'ta yayımlanır. Yeni Türk şiirinde önemli bir başlangıç olarak kabul edilen *Sahra* 1879'da neşredilir. Aynı yıl taş baskı hâlinde çıkan *Talim-i Edebiyat*'ın takdiminde Recâîzâde Mahmut Ekrem şunları söyleyecektir:

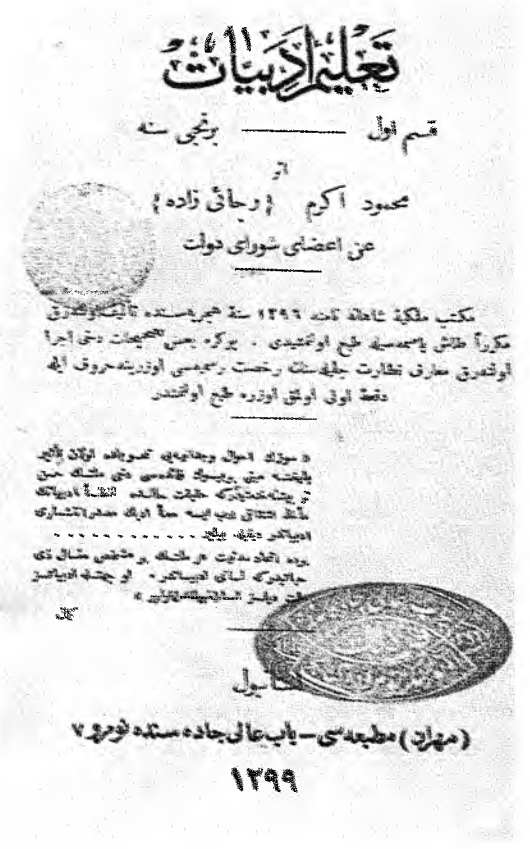
"Vakıa beş-on seneden beri yazılagelmiş birtakım şeyler vardır ki, daha rüşdiye mekteplerinde tahsil ile uğraşan çocuklara varıncaya kadar, herkes rağbet ediyor, lezzetle okuyor, hakkiyle müstefit oluyor. Bir şeyin ki mütalâasından umum hem mütelezziz hem de müstefit olur haddizatında güzel olması iktiza eder.

Vakıa bazı muaheze-i edebiyyeler yazıldı ki âsâr-ı cedide-i makbulenin güzelliği nerelerindedir. Hele umumun şimdi rağbetten iskat ettiği şeyler ne cihetlerle merduttur. Bunları hakayık ve dekayıkıyla biletraf halka anlattı. Ancak erbâb-ı istidadın heveskârân-ı edebiyatına yeni yolda güzel yazmanın yollarını gösterecek ve mekteplerde tedrise elverecek munakkah bir şey yapılamadı."[5]

Görülüyor ki, edebiyatta bir değişme olmuş, yeni bir edebiyat meydana gelmiş ve bunun ne olduğunun anlatılmasına ihtiyaç doğmuştur. İşte biz bu ihtiyacın Recâîzâde tarafından karşılanmaya çalışıldığını müşahede ediyoruz. Burada tekrar geriye dönerek toplayıcı ve kuşatıcı bir değerlendirme yapalım.

Namık Kemal, Recâîzâde bu görüşleri yazmadan önce edebiyat konusunda söylediklerini hemen hemen büyük ölçüde söylemiştir. Yukarıda anılan makalesinden sonra 1873'te tiyatro ile ilgili üç yazı yazar. Bunlarda tiyatronun ne olduğunu, önemini, özellikle terbiyedeki yerini belirlemeye çalışır, eser oynanırken nelere dikkat etmek gerektiği hususu üzerinde durur. Bunlardan sonra Magosa'da yazdığı *Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi*'nde hem edebiyatımızı sorgular hem de bir edebî eserin niçin ve

kimin için yazılması gerektiğini cevaplar ve eski anlayıştan tamamıyla ayrılır. Ona göre Nergisî'yi anlayabilecek bir adam orada verilecek "malûmât"tan zaten haberlidir. Burada "malûmât" kelimesine şaşırmamak gerekir. Çünkü Namık Kemal edebiyata hep sosyal fayda açısından yaklaşacaktır. *İntibah Mukaddimesi*, *Tahrib-i Harabat, Takip,* İrfan Paşa'ya yazılan mektup, *Bedi* makalesi, *Mes Prisons Tercümesi* ile ilgili tenkidi hep yeni anlayışın ortaya konulmasıdır. Tabiatıyla yeni anlayış kurulurken, unsurları belirlenirken eski, tenkit edilmekte hatta biraz haksızca hırpalanmaktadır. Bütün bu yazdıklarında, Namık Kemal nasıl bir edebiyat anlayışı ortaya koymaktadır diye bir soru sormak gerekecektir. Ona göre, edebiyatta anlam ön plânda olmalı fakat şekil ihmal edilmemeli, şekil ve mânâ aynı şekilde güzel olmalı, söylenenler kolay anlaşılmalı, hakikat ve tabiata, mantığa ve adaba uygun olmalı, mana sanat uğruna feda edilmemeli, manasız, tatsız lafız sanatları olabildiğince terkedilmeli, hele aşırı, Acem tarzı mübalâgalardan kaçınmalı, konuşulduğu gibi yazılmalı yani konuşma dili ile yazı dili birleşmeli dolayısıyla yazılanları herkes rahatlıkla anlayabilmeli, yazılanlar Acem şivesine değil Türkçe söyleyişe uygun gelmeli, millî söyleyiş tarzına uymalıdır. Bunlar hep dil ve söyleyişle ilgili hususlardır. Dilin ayıklanması yetmiyor, millî söyleyiş tarzının da benimsenmesi gerekiyor. Özellikle millî söyleyiş tarzı gerçekten son derece önemlidir. Tabiatıyla bu da yetmiyor. Bunun yanında hayallerin de millî olması gerekiyor. Bununla o, edebiyatımızı bir taraftan Acem hayallerinden kurtarmak isterken yeni oluşmakta olan edebiyatı, yöneldiği batılı hayallerden korumak ister. Bilindiği gibi daha sonra Servet-i Fünun edebiyatı da bu noktadan yani batılı hayalleri edebiyatımıza soktukları için tenkit edileceklerdir. O, okunabilir ve anlaşılabilir bir edebiyatı halkın aydınlatılması, maarifin yaygınlaştırılması, fikir alış verişinin sağlanması, milleti terbiye etmesi, ahlâkı güzelleştirmesi, milletin fikren gelişmesini temin etmesi için istemektedir. Hatta bununla da iktifa etmez. Millî ve medenî birliğin kurulması, insan tabiatının, ruhunun tahlil edilmesi, milliyetin korunması, millî varlığın korunup geliştirilmesi, tarihî olayların, yaşanan millî hâdiselerin işlenmesi suretiyle tarih duygu ve şuurunun verilmesi, vatan sevgisinin, vatanî duygunun işlenerek kuvvetlendirilmesi de onun edebî eserden beklediklerdir. Gerçekten de bunlar, edebiyat anlayışımız için yenidir. Hele Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ın "Der Beyân-ı Sebeb-i Telif'de sözün tam açık olmamasını istemesi, halkın bir esere rağbet etmesini bir "belâ" olarak telâkki etmesi hatırlanırsa bu sözlerin veya anlayışın değişikliği daha iyi anlaşılır. Hele milliyet ve vatan meselelerinin ön plâna çıkması bizi yeni bir edebiyat anlayışı ile karşı karşıya bırakır. Bu bakımdan rahatlıkla Namık Kemal'in yeni bir anlayış getirdiğini ve aslında ilk edebiyat nazariyecimiz olduğunu söyleyebiliriz. Tiyatro üzerinde *Celâl Mukaddimesi*'nde biraz daha geniş durursa da o, edebiyat anlayışının, nazariyesinin genel çerçevesini çizer ayrıntıya girmez. Fakat Akdeniz adalarından yazdığı mektuplardan anladığımıza göre bu ayrıntıya girmeyi yani bir belâgat kitabı yazmayı da düşünmektedir. Ama bu ara Recâîzâde'nin yazdığı kitap onu bu düşüncesinden vazgeçirecektir. Bu vazgeçişin tartışmasına burda girmek istemiyoruz. Yalnız şu kadarını söylemek gerekecektir. *Talim-i Edebiyat* üzerine yazdığı ancak çok sonra, Cumhuriyet devrinde yayımlanan risaleden öğreniyoruz ki, Namık Kemal, böyle bir kitabın


تعلیم ادبیات

قسم اول ——— برنجی سنه

محمود اکرم (رجائی زاده)

عن اعضای شورای دولت

(مهران) مطبعه‌سی — باب عالی جاده‌سنده نومرو ۷

۱۲۹۹

Ta'lim-i Edebiyat.

bütün edebiyat tarihine ve edebî metinlere göre hazırlanmasını veya bütün bir edebiyat tarihi içindeki metinlere dayandırılmasını istemektedir.

Mehmet Kaplan, Recâîzâde'nin edebiyat tarihimizdeki rolünü belirlerken şöyle der: "Servet-i Fünun edebiyatına Abdülhak Hamit'ten daha çok tesir eden Recâîzâde'nin edebiyat tarihimizdeki rolü birkaç bakımdan mühimdir. Evvelâ o, Tanzimat'tan beri gelen yeni Türk edebiyatının, basit de olsa, bir estetiğini yapar. ...Mülkiye Mektebi'nde ve Galatasaray sultanisinde okuttuğu derslerin esasını teşkil eden *Talim-i Edebiyat*'ı, içindeki birçok eskiliklere rağmen, bizde batı retoriğini kesin olarak yeşleştiren eserlerdendir."[6] Gerçekten de Recâîzâde, Namık Kemal'in ortaya koyduğu prensiplerden sonra, kendisinin de ifade ettiği gibi, beş-on senedir ortaya çıkmış, yeni olan bir edebiyatın nazariyesini ilk defa kurmaya çalışır. Rahmetli Kaplan Bey'in "basit de olsa" ibaresini, günümüze göre düşündüğümüz zaman son derece haklı olduğunu, edebiyat tarihinin şartları içerisinde, dolayısıyla devrine göre düşündüğümüz zaman Recâîzâde'nin daha fazlasını yapmasının beklenemeyeceğini ifade edelim. Bu, tıpkı kendisine kadar pek çok roman yazılmış olmasına rağmen ilk romancımızın Halit Ziya olması gibidir. Recâîzâde, sadece *Talim-i Edebiyat*'la değil, *III. Zemzeme* mukaddimesi, *Takdir-i Elhan, Takrizât* ve çeşitli makalelerinde yeni bir nazariyenin arayışı içindedir. Üstelik roman alanında sonradan bir Halit Ziya gelmiştir, fakat bu alanda yeni bir isim maalesef gelmemiştir. Tabiatıyla pek çok kitap neşredilmiştir. Ama bunlar Ekrem'in yapmaya çalıştığını makyajlamakla meşgul olmuşlardır ki bu konuya girmek ayrı bir yazı konusudur. Recâîzâde, evvelâ lisanımızın belâgatının kendi içerisinden çıkarılması düşüncesiyle kitabında vaz ettiği kaideleri, millî edebiyatımıza şeref veren ediplerimizin eserlerinden aldığını, "edebiyat-ı hâzıraya göre tarif ve tavzih ettiği kavaide muvafık güzel parçaları ekseriyet üzere müteahhirinde bulunduğu için oradan" seçtiğini söyler. Bu ifade kesin bir şekilde gösterir ki Ekrem, yeni bir anlayışın peşindedir. O, eskilerin yaptığı gibi Arap edebiyatını, hatta Süleyman Paşa'nın yaptığı gibi Arap, Fars belâgatı ile Fransız rhétorique'inin nakilleriyle iktifa etmez. Namık Kemal'in özellikle hakikat ve tabiata uygunluk pensibini esas kabul eder. Batı rhétorique'inde "bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre" prensibini, "güzel yazmak iyi düşünmek, iyi hissetmek, iyi ifade etmekten ibarettir"[7] şeklinde karşılayan ve bunu *Talim-i Edebiyat*'ta birkaç defa tekrarlayan Mahmut Ekrem, eserine düşünmenin kaynakları, merkezleri ile başlar, yani zihin, fikir, his, hayal, hafıza gibi birtakım psikolojik melekeleri söz konusu eder. Aslında "Kuvâ-yı Zihniyye'nin Edebiyatta Fiili" genel başlığındaki bu psikolojik bahisler, yukarda Fransızcasını ve tercümesini kaydettiğimiz prensibin, anlayışın izahıdır. Biraz daha ileri gidelim. Namık Kemal'deki mânâ ile lafız güzelliği ve birliğinin ilki olan anlam bölümüdür. Nitekim *Talim-i Edebiyat*'ın ikinci ana başlığı lafızla yani doğrudan üslûpla, üçüncü ve dördüncü ana başlıklar ise dolayısıyla üslûpla, üslûbu güzelleştiren edebî sanatlarla ilgilidir. Bu bizim edebiyatımız için fevkalâde önemlidir. Bu yeni bir anlayışı sergiler. Çünkü uygulamada görülebilecek pek çok örneği vardı. Ama bu konu, yani mânânın kaynaklarının ve mahiyetinin araştırılması, edebiyatı psikoloji ile temellendirme sayıları çok olmayan kitaplarımızda yoktu. Sonra Ekrem pek çok batılı dilde mevcut olan kelimelerden karşılık bularak, hazır olan kelimelere batılı muhteva kazandırmıştır. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisi style kelimesidir. Bir anlamda *Talim-i Edebiyat* üslûp kitabıdır. Ekrem'den önce, yukarda da görüldüğü gibi, Namık Kemal style kelimesini beyan diye karşılamıştır. Ondan sonra Süleyman Paşa, yukarıda anılan kitabında, aynı kelimeyi, kelâm ile tercüme eder. İşte esasen dilimizde var olan fakat kendisinden evvelkilerin tereddüt ettikleri üslûp kelimesini haklı olarak style için kullanan Ekrem, bizde ilk defa bir üslûp kitabı yazar. Elbette özellikle tezkirelerde bir şiirin üslûp bakımından değerlendirilmeleri, "üslûb-ı gazel, üslûb-ı rengîn" gibi terkiplerle karşılaşırız. Fakat ilm-i meânîdeki, üslûbun adı bile anılmayan bazı bahislerin stilistik incelemede kullanılabileceğini söylesek bile, müstakil bir üslûp bahsini eski devirlerdeki şiirle ilgili değerlendirmelerde göremeyiz.

Görülüyor ki Recâîzâde M. Ekrem, Namık Kemal'in ortaya koyduğu prensipleri geliştirerek ve bizatihî estetik değerlendirmelere icra ederek *Talim-i Edebiyat*

ve *Zemzeme* mukaddimesi, *Takdir-i Elhan, Takrizat* ve çeşitli makalelerinde bir edebiyat nazariyesi, tabiatıyla yeni teşekkül eden eserlere dayanarak, kurmaya çalışmıştır. Bütün başlangıçlarda olduğu gibi elbette eksiklikleri, zaafları vardır ve belki de pek çoktur. Ekrem bir başlangıç yapmıştır. Asıl şanssızlık ondan sonra gelenlerin Ekrem'in yaptıklarına makyaj yapmaktan öteye geçememeleri, bir Tük edebiyatı nazariyesi kurmaya çalışmamalarıdır. Recâîzâde Mahmut Ekrem, edebiyat, şiir, tenkit, üslûp, güzellik vb. konularda düşünmüş, edebî sanatları tasnif etmiş, bu konuda Türkçenin imkânlarını araştırmış, söylediklerini olabildiğince Türkçeye dayandırmış ve böylece de edebiyat meseleleri üzerinde devamlı zihin yormuştur. Aslında iki cilt hâlinde düşündüğü *Talim-i Edebiyat*'ı muhtemelen birincisinin, Arap belâgat geleneğinden vazgeçmek istemeyen ve bu yüzden de Recâîzâde'ye ağır hücumlarda bulunan Hacı İbrahim ve Hayret Efendilerin bu saldırıları olmasa idi Ekrem daha verimli çalışmalar yapabilirdi. Nitekim Mehmet Akif haklı olarak bizde gerçek mânâda münekkidin Ekrem olduğunu fakat onun da pek yazmadığını söylerken bir hakikati ifade eder. Biz burda tenkidi genişletip edebiyat meselelerini geniş mânâda bilmek olarak anlarsak yanlış yapmış olmayız. Bunun için de ona Üstat Ekrem denmiştir.

Edebiyatımızda sür'atli değişmeler olmuş, bu değişmelere müvazi olarak onların nazariyesi, sistemi ve prensipleri maalesef hâlâ belirlenebilmiş değildir. Şayet Recâîzâde'nin başlattığı hareket devam ettirilebilseydi bugün bu konuda zengin bir yayına sahip olurduk.

---

1 Nitekim Cemaleddin, Vak'anüvis Recâî Mehmed Efendi'yi anlatırken şöyle demektedir: "Malûm olduğu üzere bundan iki sülüs asır evvellere gelinceye kadar ulûm-ı mütedâvile camilerde tederrüs olunur ve usûl-i inşâ ise kalemlerde öğrenilirdi. Binaenaleyh Recâî Efendi de on altıncı sâl-i hayatına vasıl olunca pederinin ser-halifesi bulunduğu kaleme çerağ olarak o zamanlar mahalle-i ikametleri bulunan Cerrah Paşa semtinden her sabah kalkar Sultan Beyazıt camiine gider ve zamanınca pek meşhur olup ismi tahattur olunamayan bir âlimin halka-i tedrisinde saatlerce isbât-ı vücud eder ondan sonra kalemine giderek orada fenn-i kitâbet tahsiliyle uğraşırdı". (*Osmanlı Tarih ve Müverrihleri*, İstanbul, 1314, s. 90-91). Burada şunu da belirtelim ki kalem eskiden aynı zamanda bir eğitim ve öğretim kurumu idi. Yeni başlayan birisi tecrübeli ve bilgili birinin yanına çırak verilirdi. Usta veya hoca yanında çalışan genci hemen pek çok konuda yetiştirirdi. Bu gelenek Tanzimat'tan sonra da devam etmiş, Namık Kemal kalemde Mehmet Mahzunî isimli bir kimsenin yanında yetişmiş, hatta zamanla adamcağızın ismi unutulmuş Kemal'in hocası diye anılır olmuştu.

2 Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dîbâceleri,* Ankara, 1990, s. 276.

3 Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul, 1996, s. 58.

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1976, s. 475.

5 s. 7-8.

6 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul, 1971, s. 7.

7 Kâzım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara, 1996, s. 201.

OSMANLI DEVLETİ'NİN SON YILLARINDA TÜRK EDEBİYATINA YÖN VEREN FİKİR AKIMLARI

PROF. DR. ALEMDAR YALÇIN
GAZİ ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ

Genel olarak Yeni Türk Edebiyat'ı olarak adlandırdığımız Batı etkisinin gittikçe arttığı ve giriftleştiği edebî dönem, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerdeki sosyal ve siyasal değişimi ile yakından ilgilidir.

Bunun hiç kuşkusuz bazı önemli sebepleri bulunmaktadır. Bu sebeplerin başında Batı karşısında sürekli güç kaybeden, kaybettiği gücünü toparlama çalışmaları sonuçsuz kalan bir devletin aydınlarının, sanat ve edebiyatı toplumun bunalımdan çıkışında bir yardımcı unsur olarak görmüş olmalarıdır.

Özellikle Avrupa'da sanatçı ve edebiyatçıların sosyal ve siyasî olaylarla edebiyat arasında kurdukları yakın ilginin edebiyatımıza da yansımasının doğal sonucu olarak aydınlarımız, sosyal ve siyasal bazdaki fikir akımları ile edebiyatı doğrudan ilgilendirmişlerdir. Bu ilgilendiriş genel olarak Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar geçen dönemleri içinde hiç kuşkusuz en tipik olanı ve en uzun sürenidir. Bu yüzden son dönem Osmanlı edebiyatının en karakteristik yönü sosyal, siyasal, kültürel, hatta ekonomik durum ve çatışmaların edebiyatla ilgilendirilmiş olmasıdır.

İslamiyet'in kabul edilişi ve bu edilişin sosyal kültürel ve ekonomik bütünlük içinde edebiyatımıza yansıması, ortalama 9-13. yüzyıl arasında dört yüzyıllık bir dönemin geçmesine bağlı kalmıştır.

Başka bir coğrafya parçasında doğunun tam zıddı bir bölgeden gelen düşünceler ve etkiler karşısında edebiyatımızda oluşan yeniliklerin 200 yıl sürmesi ve sürmeye devam etmesi son derece normal kabul edilmelidir. Ancak edebiyatımızın bu özelliklerini anlayabilmek için batı düşüncesinin kaynaklarına inmek, bu kaynaklardan edebiyatımıza yansıyan düşünceleri iyi anlamak ve değerlendirmek, çok önemli bir alt yapının oluşmasını sağlamak demektir. Aksi taktirde 1839-1923 tarihleri arasında Osmanlı son dönem edebiyatını anlamak analiz etmek ve yorumlamak neredeyse imkansız olacaktır. Bugün süren kısır döngü ve tartışmalırın asıl kaynağını da işte bu kaynaklara inemiyiş oluşturmaktadır.

Bunu birkaç örnekle somutlaştırmak gerektiğine inanıyoruz. Makale türünün bir edebiyat türü olarak başlaması ile Şinasi'nin Tercüman-ı Ahval'e yazmış olduğu önsöz arasındaki ilişki, nasıl adeta bir sulu boya tabloda renk ve desenlerin kontursuz ve birbirine karışması gibi bir görüntü veriyorsa, onun "Şair Evlenmesi" piyesindeki ana mesajla batı düşüncesinde dine karşı oluşan Hümanizm akımının 14. yüzyılda geliştirdiği anlayış, benzer görüntüler oluşturmaktadır. Hemen hemen her Türk aydını tarafından yakından bilindiği için Namık Kemal ve arkadaşlarının fikirlerini, bu fikirlerin edebiyata yansımalarını yalnızca kısa bir hatırlatma olarak okuyucularımıza sunduktan sonra dönemin çok geri planda kalmış önemli yazarlarına da bazı atıflar yapmak istiyoruz.

Sadullah Paşa

Bu yazarların en önemlileri hiç kuşkusuz Münif Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Sadullah Paşa, Ethem Pertev Paşa ve Yusuf Kamil Paşa'dır. Bu yazarlarımızın tamamı edebiyatla dönemin fikir hareketleri arasında doğrudan ilgi kurdukları gibi batıda gördükleri bir çok sosyal yeniliği de dergilerinde ve çalışmalarında tanıtmışlardır. Sadullah Paşa'nın 19. asır

manzumesi doğrudan batıdan gelen rasyonalist akımın izlerini taşımaktadır.

Viyana Büyükelçiliği'nde görevli olduğu sırada batı düşüncesi ile tanışan, bu Erzurumlu paşanın büyükelçilikte havagazı borularına ağzını dayayarak intihar etmek isteyişinde bile bu yeni karşılaştığı düşüncelerin etkisinden söz edilebilir. Benimsenmiş olsun veya olmasın yeni fikirler aydınlarımızın tamamı üzerinde etkili olur.

Ethem Pertev Paşa'nın bir yandan Tıfl-ı Naim tercümesi ile Hügo'nun "sanatta liberalizm" olarak tanımladığı romantizm akımının etkisinde kalması, öte yandan da Mecmua-i Ulum'da peşpeşe tefrika ettiği "Kırmızı Bayrak", Habname ve Haçlı Seferleri tercümeleri hep bu arayışın ciddi izlerini taşımaktadır ve döneminin edebî ürünleri üzerinde ciddi etkiler bırakmıştır.

Yusuf Kamil Paşa'nın kendisinin çevirmediğine dair öne sürülen ciddi iddialar bir kenara bırakılırsa Tercüme-i Telemak çevirisi doğrudan doğruya batı düşüncelerinin temellerine dayanan bir kitap olarak karşımıza çıkmaktadır.

Telemak, Fenelon'un dönemin siyasî ve yoğun kilise baskıları karşısında, insan aklının yeryüzünde insanın problemlerini çözmeye yeteceği varsayımının 16. Lui'ye öğretmek için düşündüğü ve eski Yunan mitolojisinden aldığı bir kahramandan başkasının olmayan macerasıdır.

Döneminde Fransız rasyonalistlerinin ve onların devamı olar realizm akımının doğrudan etkisinde kaldığı bir eser olarak Osmanlı aydınları üzerinde de büyük bir etki yapmıştır. Namık Kemal'in ahlakı öğretmek için eşsiz bir kitap saydığı çevirinin Şinasî tarafından altı ay sonra ikinci baskısının yapılmasının temel sebepleri arasında işte fikir akımlarının edebiyatımıza vermeye başladığı yön gösterilebilir.

Münif Paşa'nın Mecmua-i Fünun'da peşpeşe yayınladığı makalelerin doğrudan batı düşüncesi ve batının sosyolojik çalışmasına dayanması, hatta bazı sosyolojik araştırmaların batıdan aynen çevirildiği izlenimi vermesi iddiamızın en önemli kaynakları arasında yer almaktadır.

Paşa'nın yukarda adını verdiğimiz dergide yayınladığı Karadağ üzerine yapılmış bir sosyolojik analizi, Ümit Burnu üzerine hazırladığı araştırma yazıları, devrin son ilmî gelişmelerine yaptığı atıflar hep bu endişelerden kaynaklanmaktadır. Özellikle sosyolojik analiz çalışmalarının, devrenin sosyoloji biliminde gelişmelerin yeniliği gözönünde bulundurulursa ne kadar önemli olduğunu açıklamaya gerek yoktur.

Bu arada sözü her konuda dikkatlerini adeta yüzeyden de olsa gezdirerek görüş bildiren Ahmet Midhat Efendi'nin Dağarcık'ta yayınladığı görüşlere de getirmemiz gerekmektedir. Midhat Efendi'nin Voltaire'i tanıtan yazısı, Engizisyon Mahkemeleri ile ilgili olarak yaptığı çalışmalar, kooperatifleşme ile ilgili olarak olabildiğince sade, rüya ve gerçek arası değerlendirmeler bu dönemin algılanması ve doğru yorumlanması gereken gelişmeleri olarak gözümüze çarpmaktadır. Bu arada siyasî olaylara dikkat etmemiz gerekecektir. Yusuf Kamil Paşa, bir yandan Sultan Abdülaziz'in devlet adamı olarak etkili bir makamda yer alırken akşamları evinde topladığı gençlerle edebî tartışmalar yapmaktadır. Aynı gençlerin Belgrad Ormanları'nda padişah aleyhinde gizli toplantılar yapması da edebiyat, fikir akımları ve siyaset arasında olan ilgiyi gösteren önemli belgelerden biridir.

1896 yılına kadar Osmanlı son dönem edebiyatında karşımıza çıkan en önemli özellik, Fransız edebiyatının ve aydınlanmasının dört önemli ismi olan Montesqieu, Voltaire, Jean Jack Rousseau ve Diderot'nun Fransa'daki misyonlarının üstlenilmesi endişesinin aydınlarımız arasında yer almasıdır. Bu yazarlar bilindiği gibi ansiklopedik bilgiyi, akla dayalı ansiklopedik bilgiyi her tür düşüncenin kaynağı olarak kabul etmişler, bunu edebiyatla birleştirmişlerdir.

1839-1896 yılları arasında eser veren edebiyatçılarımızın hemen tamamında bu endişenin az veya çok belirli oranlarda var olduğunu görüyoruz. Bu yüzden de son dönem Osmanlı Edebiyat'ı veya Yeni Türk Edebiyatı'nın Osmanlı son dönemlerindeki bölümünü anlayabilmek için bu fikir akımlarının çok iyi bilmemiz gerektiğini savunuyoruz.

Bunu yalnızca yukarda sınırlarını çizdiğimiz dönem için değil Tanzimat'tan günümüze kadar gelen Türk edebiyatının her dönemi için söyleyebiliriz. Orhan Pamuk'un romanlarında 1908'den başlayarak 1980'li yıllara kadar gelen siyasî ve sosyal gelişme, Atilla İlhan'ın seri romanlarında karşımıza çıkan benzer endişeler, Kemal Tahir'in romanlarında Osmanlı Tarihi'nin kuruluş yılla-

rına inen tarihsel materyalizmin gelişme evrelerinin Osmanlı'ya yansımasının incelenmesi ve Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ındaki bir yandan İncil ve Tevrat'a, bir yandan sosyalizmden Türkçülüğe, İslam menkıbelerine açılış, Peyami Safa'nın romanlarındaki metafizik endişe ve maddecileğe karşı hemen hemen her romanındaki karşı koyuş, batı düşüncesinin Türk Edebiyatı'na çok açık bir düşünce bombardımanının ifadesidir.

Şiir, tiyatro, hikaye ve edebiyatın diğer türlerinde de aynı oranda bir etkilenmenin görülmesi bizi hep Osmanlı edebiyatının son dönemlerini ele alarak eleştirirken dikkat edeceğimiz önemli nirengi noktalarından birini göstermektedir. Bu da genellikle kaynağını batı düşüncesinden alan fikir akımlarının çok iyi tanınması, anlaşılması ve bunun edebiyatımıza yansımasına bağlı olarak eserlerin değerlendirilmesi gereğidir.

1839-1896 yılları arasında edebiyatı ahlakî değerlerin tanıtılması ve yayılmasında vazgeçilmez bir araç olarak değerlendiren yazarlarımızın elbette ele aldıkları ahlakî değerler, felsefî manada bir ahlakî değerler olup bunun enine ve boyuna tartışılması değildir. Belki de son dönem Osmanlı sosyal yapısında çok gerekli olan ve doğrudan insanın vicdanına hitap eden bu yüksek ahlak, kalıcı ve etkili özellikleri sebebiyle yeni bir insan yetiştirmede büyük bir rol oynayabilir ve yönetici kıtlığı ve genel ahlakî hedonist eğilimler karşısında etkili olabilirdi. Ne yazık ki Namık Kemal'in bazı çalışmaları dışında ana tema dönemin aktüel politikasını besleyen fikir akımlarının Osmanlı toplum düzeni ve gerçeği ile hiç de uygun olmayan motifleri üzerine kuruldu.

Ömer Seyfettin.

Aydınlanma fikrini yaymaya çalışan yayınların üzülerek büyük bir kısmı gözardı edildi ve yalnızca dönemin toptancı bir görüşü olarak detayları yok sayan bazı siyasal ve kültürel yargılar ön plana çıktı.

Şemsettin Sami'nin, Ahmet Vefik Paşa'nın, Münif Paşa'nın vb. ortaya koymaya çalıştıkları derinliği olan düşünce boyutlarının tartışıldığı bir Osmanlı entellektüel platformu oluşturulamadı. Edebiyatta buna bağlı olarak kendi toplumunun gerçeklerine dayalı bir hareket halinde gelişemedi.

Son dönem Osmanlı Edebiyatı'nın ve bir bütün halinde 1839'dan günümüze Yeni Türk Edebiyatı'nın bir bilgi birikimi olarak tarihsel bir boyut kazanamaması üzerinde dikkatle durulması gereken önemli noktalardan biridir. Döneminde bir sentez adamı olarak, tespitleri günümüze ışık tutan Ahmet Cevdet Paşa'nın değerlendirmelerinden çok gözlemlerinin yer aldığı Maruzat, Tezakir-i Cevdet ve Tarih-i Cevdet'in günümüzün aydınları tarafından adeta göz ardı edilmesi Osmanlı son döneminin sağlıklı değerlendirilmeyişi, edebiyatımızın da son dönemlerinin doğru ve sağlıklı değerlendirilmemesine sebep olmaktadır. Bunun birçok örneğinin verebiliriz. Cumhuriyet döneminin önemli dergilerinden olan ve adeta cumhuriyetin düşünce temellerini oluşturan dergide çıkan yazıların göz önünde bulundurulmadan Cumhuriyet'i kuran neslin düşüncelerinin değerlendirilmesi, Cumhuriyet dönemi edebiyatının bu başlangıç yılları ile ilgili estetik felsefenin hiç tartışılmaması yine dikkat çekicidir.

Kendi döneminde kendisinden önce olanlardan önemli dersler alarak yeni bakış açıları geliştiren Ömer Seyfettin ve Mehmet Akif'in bu yüksek mantalitelerinin onları sevdiklerini söyleyenler tarafından bile göz ardı edilmesi yine bizim bu yargılarımıza kaynaklık etmektedir. Döneminde pek tartışılmayan iki felsefeciye dayanarak batı düşüncesi eleştiren Ömer Seyfettin'in H. Spencer ve C. Darwin'in düşüncelerini hikayelerinde değerlendirmesi ile Safahat'ta Mehmet Akif'in son derece farklı yargıları verilmesi gereken önemli örnekler arasında sayılmalıdır.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümünde bunların doğru değerlendirilmesi yalnız edebiyatımızı değil Türk fikir hayatını da çok olumlu bir yöne çekecektir. Çünkü görüyoruz ki günümüzde edebiyatçılarımızın ve aydınlarımızın tartışmasını yaptıkları birçok konu çok detaylı bir biçimde bu dönemde yazılmış

olmasına rağmen doğru değerlendirilelememiş ve her yeni kuşak, meselelerini, yeniden keşfetmek endişesine kapılmıştır. Eleştirilmeyen, analiz ve yorumları yapılmayan bu düşüncelerin yerine yenisi ve doğrusu konularak daha ileri ve daha detaylı düşünce boyutlarına ulaşılamamıştır.

SERVET-İ FÜNUN FECR-ATİ VE MİLLİ EDEBİYATIN KAYNAKLARI (1886-1923 ARASI ORTAYA ÇIKAN GELİŞMELER)

Edebiyat ve sanat dünyamızda bu zaman diliminde ortaya çıkan gelişmeler daha önceki dönemlerden de son derece farklı ve önemli bir boyut kazanmıştır. Her ne kadar popüler edebiyat ürünleri olarak karşımıza "San'at şahsi ve muhteremdir. " sloganı çıkmış olsa da, "Edebiyat Sanayi-i Nefisenin branş-ı aslisidir." denilse de temelinde Fransız fikir sisteminin köklü etkileri kendisini göstermektedir. Bu dönemde de geçmiş dönemde de kısmen eleştirilerek ele alınan E. Renan'ın düşüncelerinin aynen benimsendiği, geçmişe ait değerlerin sadece kan ve göz yaşına dayanan kargaşa ve savaşların birer sonucu olduğu, adeta aydınlarımız ve edebiyatçılarımızın arasında bir bilinç altı idefiks olarak toptancı yorumlara dayandığını söyleyebiliriz.

Bu dönemde Servet-i Fünun, daha sonra yayın hayatına peşpeşe girecek olan Şura-yı Ümmet, Meşveret, Osmanlı, Mizan gibi gazeteler ve buralarda yayınlanan yazılar hep bu söylediğimiz anlayışların birer yansıması olarak kendisini gösterir.

Servet-i Fünun Gazetesi Binası.

Bu aydınlarımız için siyasal endişelerden en çok uzak kabul ettiğimiz Tevfik Fikret ve arkadaşlarının bir yandan Fransız Parnasyenleri'nin, Emperstyonistlerin, bir yandan da sembolizmin etkisinde kalmaları, hemen arkasından yazdıkları Sis, Han-ı Yağma, Millet Şarkısı, Tarih-i Kadim isimli şiirleri doğrudan siyasî ve fikrî eğilimlerinin şiire yansımış halidir. Dolayısıyla bu şiirler ve benzerlerinin kendilerine kaynaklık eden fikir akımlarının çok iyi değerlendirilmesi ve analiz edildikten sonra Osmanlı Devleti'nin son dönem edebiyatının değerlendirilmesi gerekmektedir.

1896 bizim için bir başka açıdan da önemlidir. Başlangıçta yurtdışında başlayan bir yayın çalışmasının yurt içinde de gittikçe yansıması sonucu ortaya çıkan fikir ortamının edebiyatımızı etkilemiş olmasıdır. Bu fikir akımlarının bir başka dikkat çekici özelliği ise genellikle batıdan gelen ve üçüncü sınıf düşünür kabul edilen ve "avam feylesofu" olarak adlandırılan yazarların eserlerinden kaynaklanmış olmasıdır ki bu durum pek çok aydınımızın gözünden kaçmıştır. Dr. Şerif Mardin'in "Jön Türklerin Siyasi Fikirleri" isimli çalışmasında tespit ettiği gerçek üzerinde detaylı bir biçimde durulması gereken olaylar arasındadır.

"Adem-i merkeziyet" düşüncesinin Gabriel Tarde gibi gerçek kaynağından değil de Edmound Demolen'den alınmış olması, batılıların "Avam Feylesofu" olarak andıkları Gustave Le Bonne'un "asrın hakimi" olarak tanıtılması son derece dikkat çekicidir. Bu yazarlara ait çalışmaların çevirilerinin baskı sayılarına bakıldığı zaman da dönemin okuma yazma oranının alllak bullak edecek kadar çok olması yine çok ilgi çekici bir başka gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

1896 yılından başlayarak ortaya çıkan fikir akımlarının yalnız edebiyatımızda değil sosyal ve siyasal hayatımızda da köklü değişmelere ve aydınlarımız arasında çatışmalara sebep olduğunu belirtmeliyiz. Yine üzülerek belirtmeliyiz ki yaklaşık yüz yıl önce ortaya çıkan tartışma ve ayrılıkların sanki yeni yaşanıyormuş ve ilk defa tartışılıyormuş gibi 2000'li yıllara girdiğimiz şu günlerde de yapılmasıdır.

Edebiyatçılarımızın da etkisinde kaldıkları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hüküm Gecesi isimli romanında sayfalarca eleştirisini yaptığı bu düşüncelerden birine kısaca bir göz atalım:

Fredrik Le Play'in öne sürdüğü, Le Play Ekol'ü olarak bilinen ekolün temsilcilerinin savundukları Adem-i merkeziyet ve Teşebbüs-i şahsi fikri.

Aydınlarımızın Le Play'den çok, Edmond Demolen'in tesirinde kaldığını görüyoruz. Demolen, Le

Play'in öğrencisidir, onun prensiplerini benimser. Şimdi bu yazara kısaca bir göz atmamız Osmanlı Devleti'nin son yıllarında ulaştığımız düşünce mantalitesinin ortaya koyması bakımından önemlidir. Anlaşıldığına göre son Osmanlı Edebiyat akımlarından biri olar Fec-i Âti de hemen hemen bu düşüncelerin benimsendiği düşünce tarlalarında yeşermiştir.

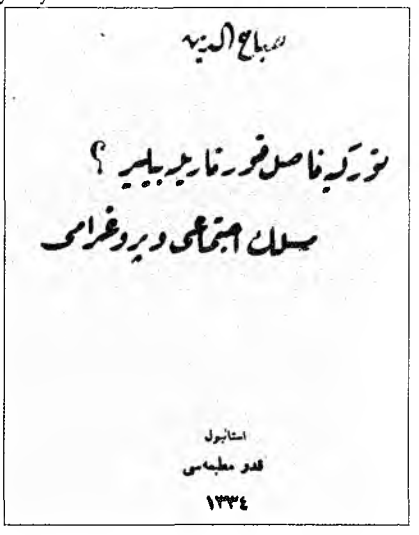
Demolen, bir maden mühendisidir. Moda kursları düzenlemekle tanınmıştır. Düşüncelerini dolaşarak gözlemlediği, Fransa, İngiltere ve Almanya üzerine bilgilerine dayandırmaktadır. Görüşü: 1829'da okulu bitirip sosyolojiye yöneldiği zaman, o günlerde yaygın anlayış olan, sosyolojik olayların gözlem ve karşılaştırma ile anlaşılması tezinin benimsemişti.

Durkheim'in de toplumcu düşüncelerini aynı sosyolojik olayların gözlemlenmesi ve karşılaştırılması mantığına dayandırıldığını söylersek aynı yöntemle birbirine tamamen zıt görüşlerin elde edilebildiğini göstermiş oluruz.

Demolen, Avrupa'yı ve iş çevrelerini incelemiş, Avrupa İşçileri isimli kitabını yazmıştır. Ayrıca, İki Dünya Ameleleri isimli kitabındaki şemalar ve malzemeler, sahasındaki gözlemlerine dayanır. Fransa'ya döndükten sonra yazdığı, Sosyal Yapının Yenileştirilmesi, Çalışma Düzeni, Aile Yapısı isimli eserlerinde ilk iki eserinin malzemelerini kullanmıştır. Maden mühendisliği sebebiyle Avrupa'daki değişik yörelerde yaşayan maden işçilerinin durumları üzerinde yaptığı gözlemlere dayanan düşüncelerine zaman zaman kimyagerler gibi baktığını söyler. Kimyada, tespit edilecek madde için, saf bir maden ölçü olarak alınır. Bu yöntemi bütün topluma yaymak gerektiğini savunur. Ölçüsünde mihenk, proto-tip ailedir. Bu da, ona göre 19. yy.'da işçi ailesidir.

Prens Sabahaddin'in, 1896'dan sonra etkisinde kaldığı 1908'de kurduğu Ahrar Fırkası'nın ve daha sonraları Hürriyet İtilaf Fırkası ile bu grubun etkisinde kalan sanatçıların ve edebiyatçıların benimsedikleri düşüncelerin ana kaynağını Edmound Demolen oluşturur. Dilimize çevrilen kitaplarının arasında en önemlisi Yollar isimli çalışmasıdır. Kitap, Samih Lütfi tarafından dilimize çevrilmiş ve eserin büyüklüğü ve yazarının gücü üzerine bir sunuş da eklenmiştir. Samih Lütfi'nin daha sonra bir takım batılı ülkelerle ilişkilerinin ortaya çıktığını burada okuyucularımıza ek bilgi olarak sunmalıyız.

"Yollar" kitabının alt başlığı olarak "İnsan cemiyetini anlamakta içtimai yolları araştıran bir kitaptır." (1329, İstanbul) kaydı bulunmaktadır. Burada Demolen, dünyayı harita üzerinde değerlendiriyor. Ancak tarihe inen bir derinlik de vardır. Avrupa'ya yerleşen toplumları stepten gelenler olarak değerlendiriyor. Araplar, Türkler vb. toplumları sahradan gelenler diye tanımlıyor. Akdeniz havzasındaki toplumları iki ayrı grup olarak gösteriyor. Çin ve Hind toplumlarını ise yerleşik sayıyor. İşte toplumlar bu coğrafî faktör tesiriyle sosyal yapılarını geliştirmişler ve bu kendi karakterleri dışında herhangi bir sosyal yapıyı benimseyecek durumda değildirler düşüncesiyle Türkleri ve Arapları sahraların vahşiliğinin etkisiyle vahşileşmiş ve asla medenileşemeyecek vahşi ve gaddar topluluklar olarak göstermektedir.



Prens Sabahaddin'in "Türkiye Nasıl Kurtarılabilir" isimli kitabının kapağı.

Bir başka kitabı ise yine basıldığı dönemde bir çok baskı yapan ve aydınlarımızı derinden etkileyen, Anglo-Saksonlar'ın Esbab-ı Faikiyeti Nedir? isimli kitabıdır. (1330) Yazar bu kitabında batıdaki değişik ülkelerin aile sistemlerini ele alarak inceledikten sonra Alman ve Fransız aile sistemi ile İngiliz aile sistemini inceliyor.

İngiliz aile sistemi, Demolen'e göre, Alman ve Fransız aile sisteminden her yönüyle daha üstündür. Eğitim sistemi ise yine Avrupa'daki diğer toplumlarınkinden ileridir. Alman, Fransız, İtalyan toplumlarında öğrenci, iyi bir devlet memuru, bir bürokrat olarak yetiştirilir. İngiliz sisteminde ise, hem halde, hem gelecekte mevcut sistemi zorlayan, yapıcı, yaratıcı, "teşebbüs-i şahsî" konusunda yetiştirilmiş fertler olarak karşımıza çıkar. İşte önemli olan nokta budur, diyor. Yazar, Edinburg Üniversitesi'nde konferans sırasında görüşme imkanı

bulduğu bir İngiliz eğitimciyi, son derece şık, kendinden emin biri olarak beklerken, onu gurursuz bir din adamı vecdi içinde, sıradan bir işçi tavrı içinde görünce şaşırıyor. Adam ona, eski Yunan ve Latin dillerini öğrenmenin, mevcut eğitimin gençleri hayattan kopardığını, onlara pragmatik ve gerekli bilgiler vermek gerektiğini söylüyor.

Yazar kitabında devamla son dönem Osmanlı Edebiyatı'nın en önemli konularından biri olan vatanseverlik duygu ve davranışını değerlendirerek, "vatan-perverlik dört türlüdür. 1. Din duygusuna dayanan, 2. Ticari rekabete dayanan, 3. Hırs ve siyasî tamaha dayanan, 4. Özel hayatın bağımsızlığına dayanan vatan-perverlik" diye tanımlıyor.

Birinci gruba Türkler ve Araplar girer diyor. Yollar isimli çalışmasında da geniş geniş yer verdiği bu yorumuna devam ederek Türklerin karakterini de şöyle anlatıyor: Çöl hayatının etkisiyle inançlarına bağlıdırlar ve mücadeleleri buna dayanır. Katı, acımasız ve kan dökücüdürler. Ya inanıp bize katılacaksın veya öleceksin derler.

Yazarın diğer değerlendirmeleri de bir takım sözde varsayımlara dayalı olan hiçbir ilmi değer taşımayan üstelik onu benimseyenler için son derece tehlikeli görüşlerdir. Nitekim bir çok aydınımızın onun bu tehlikeli düşüncelerinin etkisinde kaldığını görüyoruz.

Demolen'in asıl büyük etkisinin olduğu konu ise yine yukardan beri anlattığımız kitabındaki düşüncelerinde yatmaktadır. Bunların dikkatlerden kaçmış gibi görülen kısmı gizli gizli İngiliz mandacılığının nasıl iyi bir yol olduğunu anlatan bölümleridir. Yazara göre İngiliz sömürgeleri son derece hür bir biçimde mutlu yaşamaktadırlar. Bunun sebebi İngilizlerin eğitim yoluyla kazandıkları üstün özelliklerdir demektedir.

Yazarın bir diğer kitabı da Mevk-i İktidar (1328) adını taşımaktadır. Burada iktidar kavramının özelliklerini Fransa'dan başlayarak açıklıyor ve doğrudan adem-i merkeziyet düşüncesinin gerekliliğini anlatıyor. Bu düşüncelerin başlangıçta Osmanlı aydınları arasında İngiliz tipi parlamenter sistem gibi masumane düşüncelerin de ötesinde mandacı bir mantığı getirdiği öne sürmek hiç de iddialı bir yargı olmayacaktır. Çünkü özellikle 1. Dünya Savaşı sonrasında bazı aydınların ve edebiyatçılarımızdan ünü hiç de küçümsenemeyecek olanların savunduğu düşüncelerin kaynağını işte bu sözüm ona sosyolojik irdelemeler oluşturmaktadır.

Aydınlarımızın, dolayısıyla edebiyatçılarımızın etkisinde kaldıkları bir başka düşünür ise daha önce adından söz ettiğimiz, bugün bile kitapları basılarak satılan Gustave Le Bonne'dur. Yazar Abdullah Cevdet tarafından dilimize çevirilmiş ve onun tarafından 1930'lu yıllara kadar çıkan İçtihat Mecmuası'nda tanıtılmıştır. Abdullah Cevdet'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ilk kurucularından olması Paris'te 1902 ve 1904 toplantılarında çok etkili olması, 1914'e kadar dönemin gençleri üzerindeki etkisini gösterir. Dolayısıyla "Asrın Hakimi" olarak tanıttığı yazarın aydınlarımızın üzerinde bıraktığı etkiyi ortaya kor.

Le Bon bir Fransız asker çocuğudur. Tıp öğrenimi yapmıştır. Laboratuvar çalışmalarıyla tanınır. İngiltere, İtalya, Merakeş, Polonya, Mısır ve Filistin'i gezmiştir. Gördüklerini kitap haline getirmiştir. Araplar'ın Medeniyeti, Hindistan Medeniyeti, Doğu'nun İlk Medeniyeti önemli eserlerindendir. Binicilikten tütün dumanının incelenmesine kadar her sahada yazmaya çalışmıştır. Derin değil fakat geniştir.

Le Bon'un bizde en etkili eseri bugün de yeni baskıları yapılan Ruhü'l Akvam'dır. Sosyoloji İlmimin Özü, Toplum Psikolojisi, Sosyalizm Psikolojisi, 25 baskı yapan Eğitim Psikolojisi ve Asrımızın Nüsus-ı Felsefesi, Avrupa Harbinden Alınan Psikolojik Dersler, Harbin İlk Neticeleri Dün ve Yarın, 1905 ve 1907'de yazdığı Kuvvetin Değişmesi başlıca eserleri arasındadır. Bu çalışmalarının tamamı dilimize çevrilmiştir. Bir kısmı eski harfli olmakla birlikte hala eski kitapçılarda satılacak kadar çok basılmıştır. Elbette bu çok basılmaların başka sebepleri olduğunu kitaplarla ilgili görüşlerimizi ortaya koyduğumuz zaman vurgulayacağız.

Sosyolojik Eserleri: Irkların ve fertlerin eşitliği prensibine karşı çıktı. Ruhü'l Akvam isimli eserinde bunu bütün incelikleriyle ortaya koymaya çalıştı.

Antropoloji biliminden faydalanarak medenileşen ırkların ve her ırkın fertlerinin diğerlerinden farklılaştığını ortaya koydu. Ona göre insanlık eşitliğe doğru değil, aksine eşitsizliğe doğru gitmektedir. Buna bağlı olarak da ırkları tasnif ediyor. Medeniyet ırkların eşitsizliği-

ne dayalı olarak gelişir, diyor. Bu tehlikeli düşünce Abdullah Cevdet'i etkiliyor.

Ona göre ırklar, 1. İbtidai (Avustralya, Güney Afrika), 2. Düşük rklar (zenciler), 3. Vasati (Çinliler, Moğollar, Sami ırkının bazı kolları), 4. Yüksek ırklar (Sadece zekalarıyla değil, sebat, azim, enerji, nefse hakimiyet ve yüksek ahlakî değerlere sahip Arı ırklar) (İndo-Avrupai). İngiliz ve Amerikalılar da bunların başında, tarihte ise Romalılar başta gelir.

Ruhü'l-Akvam'da yazar, bazı ırklara tavır alır. Japonları ilkel ırklar arasında göstermesine onun eserlerine bir değerlendirme yazısı yazan Japon büyükelçi Baron Mapona karşı çıkar. Mapona, Le Bon'un yakın arkadaşı ve Mikado'nun teorilerini savunanlardandır. Mapona'ya göre Japonlar, yüksek ırktır. Irk addedilen Ruslar'ı, Japonlar'ın yenmesi bu fikir için bir materyal olur. Japon kavminin de yüksek seciyeli bir kavim olduğunu ve gelecekte mutlaka kendisini insanlık tarihine yön verecek kavimler arasında göreceğini söyler.

Le Bon'un bir başka düşüncesi, ırkların düşünce derinliklerini, eğitim sistemleri meydana getirir. Düşünce derinliği kazanabilmek için eğitim gereklidir, ancak bir noktaya kadardır. Siyasî kuruluşlar, eğitim sistemine ve ırka kısmî tesir yapar. Eğer bir ırk, farklı bir kültürden başka bir ırka eğitim sistemini vermek istese, o sistem gideceği yerde tutunamaz. Çünkü ona göre: *"Gayet açıktır ki medenileşmiş bir toplumda eğitim sistemi Afrika Zencileri arasına naklolunsa onlarda faydalı sonuçlar getirmez."* Yazar kalkınma ve medenileşmenin de bir biyolojik olay olduğunu öne sürmektedir.

Abdullah Cevdet yazarın bu görüşlerine karşı çıkmıştır. (İçtihat c. 1, S. 5) Ancak dergide çıkan bu eleştiriler kitabın yaptığı etkiyi silebilecek güçte olmamıştır.

Yazarın bu iddialarının Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkan ırk teorilerinin ikinci ağızdan tekrarı olduğunu anlamak çok kolaydır. Ancak o düşünceler çok açık bir biçimde ele alındığı ve tartışıldığı için Osmanlı toplumunda açık bir taraftar bulamazken burada öne sürülen görüşler vasatî ırk olarak değerlendirilen Osmanlı aydını üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

Son dönem hariç Osmanlı sivil aydınının, edebiyatçıları da dahil olmak üzere özgüvenlerini yitirmelerine sebep olan bu iki düşünürün son dönem Osmanlı düşünce dünyasında derin izler bırakmaları çok dikkat çekicidir.

Çünkü aynı dönemde büyük klasik eserler verememizin sebeplerinin de bu tarz ilkel ve anlaşılması güç bir maddeci kadercilikle açıklanmış olması Son dönem Osmanlı Edebiyatı'nın ibret verici anlayışları arasında sayılması gereklidir.

Le Bonne'un eserlerinin Cumhuriyet döneminde de etkisi devam eden bir başka özelliği ise seçkinci bir zihniyeti yaygınlaştırmasıdır. Bir toplumda bilim ve kültürün geniş kitlelere yayılması ve toplumun bilgi düzeyinin yükseltilmesi yerine o toplum için lider yetiştirmek gerektiği inancına sahip olmasıdır. Aynı kitabında ve diğer çalışmalarında yer alan bu düşüncelerin de ülkemize lidere dayalı siyasî yapılanmalara adeta zemin hazırladığını söylemeliyiz.

Clement Boit, Le Bon için "avam sosyoloğu" diyor. En çok tenkit edilen yanı, kültür ile kafatası arasında kurduğu ilgidir. İşin son derece önemli tarafı o dönemde bütün gençlerin bilge düşünür olarak adlandırdıkları bu yazarın günümüzün sosyoloji tarihlerinde çok kısa değerlendirmelerle anılması veya hiç yer almamasıdır.

MİLLİ EDEBİYAT'A DOĞRU GELİŞEN DÜŞÜNCELERİN KAYNAKLARI

Günümüzde etkisi halen süren Durkheim'in millî edebiyatçılarımızın üzerinde etkilerinin de dikkatli bir biçimde değerlendirilmesi gerekmektedir.Tam bir geçiş döneminde tanınmış olan bu sosyoloğun görüşleri, aydınlarımızın uzun süre etkisinde kaldıkları bazı temel kavramları oluşturmuştur.

Kollektif şuur ayrı, ferdî şuur ayrı mefhumlardır. Toplum da fertlerin toplamı manasına değil, bir bileşimi manasına alınmalıdır.

Toplum olayları psişik bir mahiyettedir. Bu bakımdan biyolojik olaylardan farklılık arzettiği gibi bundan da farklıdır. Dıştan gelirler ve kendilerini zorla kabul ettirirler. Dıştan gelmeleri ve baskıya dayanmaları yüzünden psikolojik olaylardan da ayrılırlar.

Gabriel Tarde, Durkheim'i şöyle tenkit eder: Fert ortadan kalkınca topluluk diye birşey de kalmaz. Öğrenci ve öğretim üyelerini çıkarınca nasıl ortada kuru birşey

kalırsa, Durkheim anlaşılan bizi ortaçağ gerçekliğine sürüklemek istiyor.

Durkheim'in sosyolojik toplum nazariyesi metafizik bir kavram haline gelmektedir. Sorokin 19. yüzyıl sosyologlarının cemiyetleri belirli bir gelişme ve değişme çizgisi içinde ele aldıklarını bunun onların ortak hususiyetleri olduğunu söyler.

Nitekim Hegel, Fichte, Kant, Herder'in tarihteki şiddet ve savaşa dayanan unsurların yerini adalet, akıl ve ahlakın alacağı bir sosyal değişmenin olacağına inanırlar.

Sorokin'e göre dıştan gelen kavramlar ve baskı anlayışı, ahlak ve hukuk gibi kavramları izah edebilir. Ancak bu toplum olaylarını anlamak için yeterli değildir.

Toplumlarda işbölümü ve uzmanlaşmanın, insanın mutluluğunu meydana getirdiğini ve getireceğini anlatır. İşbölümünün nüfus sıklığından kaynaklandığını öne sürer. Yine işbölümünün ahlakî bir özellik taşıdığını söyler. İşbölümü ferdin geçmişten gelen bağlantılarını koparır ve onu ferdileştirir. Bu bir ahlak anlayışının yıkılmasına sebep olur; ancak bir başka ahlakın ortaya çıkmasına sebep olur.

Fert yaşayan bir organizmanın parçası olduğunu kabul ederse bununla gurur duyar. Aynı zamanda işbölümü şahsiyeti geliştiren bir unsurdur. Dünya kardeşliğinin gelişi de ancak işbölümüyle olabilir. Ekonomistlerin menfaatlere dayalı bir ahlak sisteminin işbölümü sonunda ortaya çıktığını savunmaları yanlıştır. İşbölümünün kendi ölçüleri içinde bir ahlak kuralı vardır.

Durkheim, dînî konular üzerinde de ciddi bir çalışma yapmış ve dini sosyal bir kurum olarak değerlendirmiş, ilkel kavimlerden başlayarak günümüze kadar gelişme ve değişmesini incelemiştir. Önce din olayının ne olduğunu objektif olarak tespit etmek lazımdır. Aksi taktirde din veya din dışı kavramlar netleşemez. Din ne metafizik bir kavramdır ne de Allah fikrinin tezahürleri. Buda ve Jainisme de tapılacak bir şey yoktur. Ölümden sonra uyanış da sözkonusu değildir. Ama bu bir dindir. Ona göre din: "Ayrılmış (kutsal kabul edilen, yasak edilmiş) şeylere bağlı, inanç ve pratiklerin tutarlı bir sistemidir. Bu inanç ve pratikleri mabed ve cemaat biraraya getirir."

1946'ya kadar Durkheim, Türk fikir hayatına tek otorite olarak etki yapan ve alternatifsiz bir isim olarak görülür. Fikirleri başlı başına benimsenir ve uygulanır. Ecole Normal Superior'u bitirip, pedagoji öğrenimi yapmıştır. Paris Edebiyat Fakültesi'nde Prof. Bussion'un yanına gelip, ölünceye kadar pedagoji okutmuştur. Eserlerinin tamamına yakını Türkçe'ye aktarılmıştır. Makaleleri de Millî Türk Tetebbuları'nda neşredilmiştir.

Durkheim'e göre bu işbölümüyle şiddet, baskı, cemaat fikri gittikçe zayıflayıp, geniş bir dünya kardeşliğine gidilecektir. Bu düzen, geçmişteki bağlardan kurtarıp ferdileştirir ve geçmiş ahlak kavramının yerine yenisi gelir.

Eğitim: Ciddi teklifleri var. Sosyal nazariyelerde ferdi inkar ederken, eğitimde ferdi kabul eder. Ona göre eğitimin asıl maksadı ferdi sosyalleştirme olmalıdır. Bunun hedefi ise aslında ferdileştirmedir. Sorbon'da Prof. Paul Faconne, Durkheim'in eğitimde ferdiyetçiliğini önemli bulur. Durkheim'e göre eğitim, cemiyette kendinden gayrıyı sevme anlayışıyla beraber, ahlaka da yer vermeli, dinî ahlak yerine laik ahlak yerleşmelidir. Ancak, bu çok zordur; çünkü, insanlık tarihi içinde ahlakın din ile çevrelendiğini söyler. Laik ahlakın üç önemli unsuru: 1. disiplin, 2. feragat, 3. hürriyet, çocuğa verilmeli ve cemiyette hakim kılınmalıdır.

Durkheim'in görüşlerinin etkilerine gelince; Gökalp ve arkadaşları üzerinde hangi noktalarda etkili olduğunun da çok iyi tespit edilmesi gerekmektedir. Çünkü 1839'dan beri toptancı genel bir eleştiri mantığına sahip olan aydınlarımızın günümüzde de yaptıkları tahlil ve değerlendirmeler bir dönemi tamamen inkara gitmekte, detaylara dikkat edilmediği için yorum ve karışlaştırmalarda yanlışlık yapılmaktadır.

Millî Edebiyat, Osmanlı son dönem düşünce hayatının doğurduğu en gürbüz ve en sağlıklı çocuktur. Bu yüzden de çökmüş, moral değerlerini yitirmiş bir toplumu yeni bir döneme taşımıştır. Ülkemizin gelişme trendine baktığımız zamanda bütün eksik ve yanlışlarına rağmen doğrularının eğrilerinden az olduğu görülecektir. Bu bakımdan yazımızın bu bölümünde Türk okuyucusunun da henüz gün ışığına çıkmayan bazı yeni bilgilere dayalı olarak bilgilendirilmesi gerektiğine inanıyoruz.

Türk eğitim sisteminde bu düşüncelerin çok büyük etkileri olmuştur. İstanbul Muallim Mektebi eğitimcisi

Satı Bey, insanoğlunun meleke ve kabiliyetlerinin geliştirilmesinin eğitimde önemli olacağını ve yeteceğini söylüyor. Çevre ve zaman önemli değil, diyor. Bu anlayışın yıkılıp, millî eğitim sisteminin kuruluşunda Durkheim'in önemli yeri vardır. 15 Ağustos 1916'da Muallim Mecmuası'nda Gökalp, "Millî Terbiye" başlıklı yazısında, Durkheim'in Terbiye Sosyolojisi adlı kitabındaki metodunu aynen kullanır.

1913'ten başlayarak Gökalp'te kesin tesir gösteren Durkheim, Cumhuriyet aydınlarımıza da tesir eder. Cemiyet olarak Anadolu halkının kültür yapısını hareket noktası alma fikri Durkheim'in fikirlerinden kaynaklanır. Sanayileşen toplumlarda millet olma özelliğinin kaybolmaması için folklor derlemelerinin yapılışı bu düşüncelerden kaynaklanmaktadır. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra kültürün yaptırım gücünün anlaşılması ve demokratikleşmeyle ilişkisi anlaşıldıktan sonra değişik misyonlar yüklenmeye başlanmıştır. Bu durum yalnız sosyolojinin alanında değil, kültür, kültür antropolojisi ve edebiyat alanında büyük bir önem kazanmıştır. Son yıllarda dünyada ilgi ile okunan romanların büyük bir kısmının kültürel tarih perspektifine dayanmasının temel sebepleri arasında işte bu gelişmeler söylenilebilir.

Ziya Gökalp, Durkheim'dan etkilendi.

Gökalp üzerindeki Durkheim etkisini tam olarak anlayabilmek için onun fikirlerinin gelişme dönemlerini çok iyi bilmek gerekmektedir. Selanik'teki günlerinden başlayararak Millî Edebiyatçılar üzerindeki etkisi İttihatçılar üzerindeki siyasal gücü göz önünde tutulduğu zaman görülecektir ki Osmanlı son dönem edebiyatının en belirleyici şahsiyetleri arasında yer almaktadır. Gökalp'in ilk dönemi: Namık Kemal'in etkisi altında kaldığı Osmanlıcılık düşüncesine sahip olduğu dönemdir. İstanbul'a geldiği ilk yıllarda Osmanlıcılık'ı ön plana çıkararak Muhyiddin-i Arabi'nin tasavvuf anlayışından bir sosyal düzen oluşturma çalışmasıdır. Genç Kalemler'de 1911 yılında yayınlanan Muhyiddin Arabi isimli yazısında bu düşünceler açıkça yer alır.

İkinci dönemi; İttihat ve Terakki içinde nüfuzunun arttığı zamanlar. Gabriel Tarde ve Alfred Foille'nin içgüdülerin toplum hayatına etkilerini benimsediği bir dönemdir. Burada dikkat edilirse yazar öncelikle toplumculuk fikrinden çok farklı olarak özel girişimi ön plana çıkarakan yazarları okumaktadır.

1913'ten itibaren açıkca Durkheime'in etkisindedir. Ancak Gökalp, İslam tefekkürünü iyi tanır. Kimya-yı Saadet'te Gazali, toplum yapısını bir insan organizmasına benzetir. Bu görüş ile Durkheim'in görüşü birbirine çok yakındır. Diyarbakır'da aldığı eğitim sırasında öğrendiği, nefsi bir toplum içinde yok edip onu Allah'a ulaştırma fikri ile sosyolojik anlayışı arasında ilginç bir bağ hemen göze çarpar.

Genç Kalemler Dergisi'nin, 8. sayısında çıkan Demirtaş imzalı "Yeni Hayat ve Yeni Değerler" yazısında Durkheim'in savunduğu mekanik değer yargılarından organik değer yargılarına yükselme tezi aynen kullanılır. Aynı mecmuanın 2. cilt, 1. sayısında Tevfik Sedat imzalı yazıda işbölümü konusu, Durkheim gibi açıklar. Ayrıca Ziya Gölalp bir çok konuşmasında ve yazısında "Sosyoloji hakiki vechesini Durkheim ile kazandı." demektedir. Millî Edebiyat'ın edebiyatımıza getirdiği en önemli yeniliklerden biri de sosyoloji ile ilişki kurması ve bunun edebiyata taşınmasıdır. Yapılan bu yenilikle birlikte son dönem Osmanlı Edebiyat'ı önce bütün bir coğrafyaya oradan da Çin Seddi'ne kadar geniş bir alana yayılır. Bu dönemde Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe, Primo Türk Çocuğu; Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Gönül Hanım; Halide Edip'in Yeni Turan isimli eserleri ve benzerleri dikkatle incelenmesi gereken eserlerdir. Bu çalışmaların tamamında doğruluğu, eksikliği veya fazlalığı tartışılsa bile Osmanlı aydını kendisini ilgilendiren geniş bir coğrafya parçasına yayılmıştır. Kendilerinden önce gelen ve iç dünyaları, sanatın kendi zevk veren fakat kapalı ilkelerine bağlı Servet-i Fünûncular ve Fecr-i Ati topluluğundan önemli farlılıkları buradadır.

Gökalp'in sosyolojiye duyduğu ilginin getirdiği bir başka yenilikse edebiyatımızdaki özgünleşmeye açılmadır. Sosyoloji biliminin kendi toplumumuza uygulanma çalışmaları edebiyatçılarımızın gözlemlerine dayalı çalışmalara büyük hız kazandırmış, bu da Anadolu topraklarının aydınlarımız tarafından yeniden keşfine doğru giden bir edebiyatı oluşturmuştur. Cumhuriyet döneminin başlangıç yıllarında bu çalışmaların büyük hız kazandığı görülür.

Ancak yukarda da söylediğimiz gibi bazı aydınlarımızın sandıkları gibi Millî Edebiyatçılar, dolayısıyla onların etkili sosyologu Ziya Gökalp'i yalnızca Durkheim sosyolojisi sınırları içinde değerlendirmek yanlış ve eksik olacaktır. Ziya Gökalp, Diyarbakır'da iken babasının da etkisiyle güçlü bir Türk-İslam terbiyesi almıştır. Özellikle İslam tasavvufu ve düşünürlerini okumuştur. Küçük Mecmua'da "Babamın Vasiyeti" başlıklı yazısında, Avrupa'ya gidip Türk-İslam uygarlığı ile ilgili değerleri yitirmenin doğru olmadığını söyler. Babası "Fransızca ve Garp öğrenilmeli ama Batı'ya gitmeden." der. Gökalp buna bağlıdır. Babası oğlunun Abdullah Cevdet'in tesirinde kalmasına razı değildir. Abdullah Cevdet, Ziya Gökalp'in Batı'da ilk gördüğü duraklardan biridir. Ancak unutmamak gerekir ki eserleri ve olgunlaşma süreci dikkatle gözlenirse Gökalp bir sentez adamıdır. Bilgilerin açık ve öz olarak sentezi yapmayı ve hemen geniş kitlelere sunmayı düşünür. 1911'de Genç Kalemler'in çıkmasına kadar görüşlerinin sürekli olgunlaştığını, 1911'den sonra Durkheim'i okuyup 1913'ten sonra da onu benimsediğini görürüz. Ona göre "içtimaiyyat demek, Durkheim demektir."

Yine Gökalp'in makaleleri, kitapları ve değerlendirmeleri ile özellikle Malta Mektupları bir bütün halinde incelendiği zaman görülecektir ki:

1. Durkheim'in 'insan topluluğu canlı ve değişen bir organizmadır' düşüncesi daha önce İslam düşünürleri tarafından söylenmiştir. Gökalp bu düşüncelere daha gençlik çağında ilgi duymuş ve öğrenmiştir.

2. Gökalp çocukluğundan itibaren İslam tasavvufu ve mistisizminden çıkamamıştır. Zaman zaman yön değiştirir, ama her zaman bu ölçü içindedir. Muhyiddin Arabi ile yakınlığı bazı yazılarında görülür ama Muhyiddin Arabi'nin düşünceleri sosyal olmaktan çok, ilahî bir panteizm taşır. Tasavvuftaki tekke havasında insan, benliğini unutup kendisini şeyhine bağlar; sen, ben, ortadan kalkar. Bu ilişkiler birbirine bağlıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz İmam-ı Gazali ise Kimya-yı Saadet'te bir şehrin yönetimini insan vücuduna benzeterek açıklar. İbn-i Haldun'un Mukaddime'de yaptığı değerlendirmeler de buna yakındır.

Gökalp, 1911'e kadar savunduğu Le Bonne ile Foille'yi 1917'de Yeni Mecmua'da çıkan İçtimaiyyat makalesinde tenkit eder. Ona göre Foille uzlaşmacıdır. Le Bonne ise metotsuzdur. Bu bakımdan önemsizdirler ve İçtimaiyyat'tan çıkan "Ahlak İçtimai midir?" başlıklı makalesinde Durkheim'in düşüncelerini kullanır. Foille'nin zannettiği gibi ahlak, içgüdüyle gelişmez, sosyaldir.

Gökalp, 1923'te millet tanımını değiştirirse de yine determinizme bağlı bir izah getirir ve Durkheim'in ilkel topluluklardan laik milletlere kadar gelişen düşüncelerini benimser. 1917'de İçtimaiyat Mecmuası'nın 3. Sayısında çıkan "Millet şahsiyetini yeniden keşfeden kavimdir." der. Ümmetten millete geçiş anlayışını getirir.

Türk Medeniyeti Tarihi kitabında Durkheim'in bazı ilkel toplumlara ait yayınlanmayan malzemeleri tasnif eder. Anaerkil, yağmacı, ziraatçı gibi. Bu sınıflandırmadan yola çıkarak Türk toplumunu incelemeye kalkışır ve Türklerin ilk dönemini yağmacı toplum düzeni olarak nitelendirip, ekonomik bir zorunluluktan kaynaklandığını söyler. Bunu o dönemdeki Türkoloji çalışmalarının yetersizliğine bağlayabiliriz. Batılılar, Türkleri nomat kültüre sahip olarak nitelendirir. Yalnızca Göçebe olarak değerlendirip sınıflandırırlar, Oysa tarihin en eski dönemlerinden beri Türklerin yerleşik hayat sürdükleri bölgeler bulunduğu gibi göçebe olarak adlandırılan Türk boylarının tamamen göçebe olmadıkları çok açıktır. Ekonomileri de yağmaya dayalı değildir. Bu bakımdan göçebe olarak adlandırılan Türk topluluklarının oluşturdukları kültüre nomat kültürü yerine kendine özgü bir durum olduğu için Bozkır Kültürü denilmesi daha uygun bulunmuştur.

Asıl söylemek istediğimiz noktaya gelirsek; Gökalp, Durkheim'in etkisinde uzun süre kalmaz. Malta sürgününden sonra Diyarbakır'a dönünce, Küçük Mecmua'da Bergson'la ilgili bir makalede onun ferdi intiüsyonlarını (sezgilerini) topluma uygular. Biyolojik kalıtımların insan toplumuna yansıdığına tekrar dönüş yap-

tığını görüyoruz. Ancak toplumsal insiyaklerin kültür aracılığıyla ortaya çıktığını belirler. Bu düşünce İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı dünyasında büyük ilgi görmüştür. Görmeye de devam etmektedir.

Bizim amacımız elbette Gökalp'i enine boyuna değerlendirmek değildir. Gökalp'le birlikte başlayan ve zaman zaman anlayış değiştirerek sürdüren toplumcu bir edebiyatın kaynakları konusunda dikkat çekmektir.

Halk Edebiyatı'na dönüş, dilde sadeleşme, folk araştırmaları, sosyal antorpoloji ve kültür çalışmalarının hemen hemen tamamına yakın kısmının başlaması, bunların birbiri ile ilgilenmesi 2. Meşrutiyet sonrası gelişmelere bağlıdır. Bunun da kaynakları 1896 yılından itibaren başlayan Batı kaynaklı fikir akımlarının edebiyatçılarımız üzerindeki etkilerine dayanmaktadır.

1839-1923 arası Türk Edebiyatı'nı yukarıda yaptığımız değerlendirmeler ışığında toplu olarak tasnif edersek nesiller içi tartışmayı anlayış farklılıklarına rağmen üç ana grupta değerlendirebiliriz:

1839-1896 yılları arasında yetişen I.nesil ve II.nesili, edebiyatı sürekli olarak ahlak, siyaset, ve sosyal konularla ilgilendiren, hemen hemen her konuda görüş üretmek gereğini hisseden birbirinin devamı iki nesil olarak görebiliriz.

1896-1908 arası yetişen nesli, açıktan sanatta ve estetikte titizlik göstermek endişesinde, siyasî ve sosyal konuları kapalı veya dolaylı olarak tartışan, adeta okuduklarını sindirme dönemi geçiren iç içe iki ayrı anlayıştaki nesil olarak görmek gerekir. Bunların içinden bir grup geçmişte başlamış olan bir yenilik akımının özellikle Namık Kemal'in eserleri ile büyümüş bir nesil olarak kendisini gösterir.

Siyasî konularla hiç ilgisi olmadığını söyleyen Bu nesil içindeki Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti'nin de aslında kendilerine has bazı sosyal ve siyasî düşünceleri vardır. Ancak belirleyici bir nitelik taşımaz.

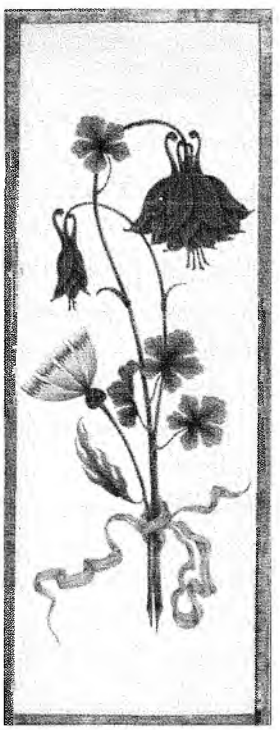
1908-1923 arası yetişen yeni, Osmanlı Devleti'nin son nesli ise doğrudan aktif etkili bir siyasetin içindedirler. Sosyolojik yeni sentezlere ulaşmak çabasındadırlar. Edebiyatı da bu sosyolojik çabanın bir yansıması olarak algılarlar. Sanatta ve Edebiyatta güçlü ve soluklu yazarlar yetiştirmişlerdir.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NDE TÜRK ŞİİRİ

DR. FAZIL GÖKÇEK
EGE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Edebiyat tarihini çeşitli devirlere ayırmak onu daha kolay kavramak bakımından gerekli olmakla birlikte, bu ayırma işleminde hangi ölçütlerin esas alınacağı konusundaki tartışmalar hâlâ devam etmektedir. Makbul olan görüş, edebî devirleri edebiyatta meydana gelen tema, şekil veya üslup değişikliklerinden hareketle adlandırmaktır. Edebiyatın da bir parçasını oluşturduğu sosyal kurumları kesin çizgilerle birbirinden ayırmak neredeyse imkânsız olduğu ve çoğu kez diğer sosyal kurumlar veya daha doğrusu bu kurumlarda meydana gelen değişiklikler söz konusu dönemin tarihine damgasını vurduğu için edebî devirlerin de bu değişimlerin adıyla adlandırılması âdet olmuştur. "İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı" adlandırması da bunlardan biridir. Meşrutiyetin ilanı, tarihimizin önemli siyasal olaylarından biri olmakla birlikte esasında edebiyatla doğrudan doğruya bir ilişkisi yoktur. Ne var ki doğrudan doğruya değilse bile meydana getirdiği sonuçlar bakımından edebiyatı derinden etkilemiştir. Bu etkiyi açıkça görmek için Meşrutiyet'in ilanından önceki dönemle Meşrutiyet dönemini karşılaştırmak gerekir.

Daha Servet-i Fünun dergisinin 1901 yılında kapatılmasından önce topluluk üyelerinin bir kısmı, diğerleriyle aralarındaki görüş ayrılıkları dolayısıyla topluluktan kopmuş ve dergiden ayrılmışlardı. 1901'de Hüseyin Cahit'in Fransızca'dan tercüme ettiği "Edebiyat ve Hukuk" başlıklı yazı sebep gösterilerek derginin de kapatılmasıyla dönemin şiirini neredeyse tek başına temsil eden Servet-i Fünun topluluğu tamamen dağılmış oldu. Devrin, basın ve yayın hayatını çok büyük bir baskı altında tutan idaresi, genel olarak edebiyatın ve özelde de şiirin tam bir durgunluk veya sessizliğe bürünmesi sonucunu doğurmuştur. Bu tarihten Meşrutiyet'in ilanına kadar şiir alanında kayda değer bir faaliyet yok gibidir. Bunu bu tarihler arasında yayımlanan şiir kitaplarının sayısına bakarak anlayabiliriz: Servet-i Fünun'un dağılmasından Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen süre, yine asrın başından Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen sürenin üçte birine tekabül ettiği halde bu sekiz yıl boyunca yayımlanan şiir kitaplarının sayısı, yirmi üç yılda yayımlanan şiir kitaplarının onda biri kadar bile değildir ve bu sayıya Hüseyin Siret'in Paris'te basılan Leyal-i Girizan'ı, T. Fikret'in 1900 tarihli Rübab-ı Şikeste'si ve kaçak olarak basılan Tarih-i Kadim'i dahildir.[1] Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte şiir ve edebiyatta meydana gelen canlılık ve çeşitliliğe bakıldığında, bu dönemi adlandırırken Meşrutiyet'in ilanını esas almanın gerekçesi anlaşılmaktadır.



II. Meşrutiyet'ten önce, Servet-i Fünun dergisinin de kapatılmasıyla edebi ürünler neşreden Mecmua-i Edebiye ve Musavver Terakki gibi birkaç yayın organının dışında matbuat hayatında büyük bir kısırlık görülmekteydi. Gerçi II. Meşrutiyet'ten sonraki yıllarda edebiyata damgası-

nı vuracak olan Türkçü edebiyatın İstanbul dışındaki, istibdadın nisbeten daha az hissedildiği Selanik ve İzmir gibi şehirlerde bir hazırlık devresi geçirmekte olduğunu biliyoruz. Bu çerçevede, 1904-1905'te Selanik'te çıkan Çocuk Bahçesi dergisi zikredilebilir. Burada meşrutiyetten sonra hızla gelişecek olan Türkçü şiirin tezahürlerini görürüz. Hece vezni ve Mehmet Emin'in şiirleri üzerinde, Enis Avni, Ali Canip ve Akil Koyuncu'nun da katıldığı bir takım tartışmalar doğar.[2] Yine İzmir'de çıkan Haftalık İzmir (daha sonra Serbest İzmir) gazetesinde de 1907-1908 yıllarında dil ve edebiyat üzerine felsefî yazılar, çeviriler, küçük hikâyeler yayımlanır, feminizm gibi konular üzerinde tartışmalar olur. Ömer Seyfettin, Enis Avni, Şehabettin Süleyman, Baha Tevfik ve Necip Türkçü'yü bu çerçevede sayabiliriz. Doğrudan doğruya şiirle değilse bile şiirin malzemesini teşkil eden dille ilgili bu tartışmaların mevcut bir potansiyeli yansıttığı söylenebilirse de bu faaliyetler de asıl İkinci Meşrutiyet'ten sonra artacak ve çeşitlenecektir.

Fecr-i Âti topluluğunun isim babası ve ilk başkanı Faik Âli.

II. Meşrutiyet'ten sonra, 1860'lı yıllardan itibaren edebiyat ürünlerinin topluma iletilmesinde önemli bir role sahip olan gazete ve dergilerin sayısında büyük bir patlama olmuş, önceki dönemde yayımlanan dergi ve gazete sayısı ile kıyaslanamayacak kadar çok sayıda gazete ve dergi yayın hayatına atılmıştır. Bir örnek vermek gerekirse, İzmir'de çıkan Ahenk ve İzmir gazetelerinde, meşrutiyetin ilanını takip eden iki aylık süre içerisinde çıkan yayın ilanlarından, yetmiş beş civarında dergi ve gazetenin neşredilmeye başlandığı anlaşılmaktadır. İstanbul'da bu sayı elbette çok daha fazladır. Bu dergi ve gazetelerin birçoğunun kısa ömürlü olması, hatta bazılarının ancak bir sayı yayımlanabilmesi gerçeğine rağmen yine de içlerinde uzun süre yayınını sürdürebilenlerin sayısı önceki dönemle kıyaslanmayacak kadar fazladır. Söz konusu gazete ve dergilerin çoğu elbette siyasal nitelikli yayın organlarıdır, fakat bunların içerisinde sayfalarında edebiyat ürünlerine yer verenler az olmadığı gibi doğrudan doğruya şiir ve edebiyat dergisi olarak yayın hayatına çıkanlar da küçümsenmeyecek orandadır. Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası, Hüsün ve Şiir (daha sonra Genç Kalemler), Sırat-ı Müstakim, Türk Yurdu, Resimli Kitab, Şiir ve Tefekkür, Tarih ve Edebiyat Mecmuası, Yeni Mecmua, Rübab, Şair, Peyam, Nedim vb. dönemin fikir ve edebiyat dergileri arasında sayılabilir.

II. Meşrutiyet'ten sonraki Türk şiirine ana hatlarıyla baktığımızda siyasî ve ideolojik yanının ağır bastığını görürüz. Bu dönemin şairleri Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamında fikirlerini serbestçe söyleyebilme imkânına kavuşmuşlar ve dönemin dergi ve gazeteleri II. Abdülhamid devrinin yöneticilerini hicv eden, ülkenin geleceği ve meselelerin çözümü için çeşitli hal çareleri teklif eden şiirlerle dolmuştur. Bu ilk yılların, hiç olmazsa ilk ayların dergi ve gazetelerindeki şiirler, safdillik derecesinde bir iyimserliği de yansıtırlar. Mehmet Akif'in ironik söyleyişiyle bütün Türk aydınları gibi devrin şairleri de "kevser içmiş sofunun hâline benzer bir hâl" veya hâlet-i rûhiye içerisindedirler. Bu ilk dönemde şiir ferdî ve duygu yanı ağır basan bir sanat olmaktan çıkarak içtimaî ve fikrî bir hüviyet kazanmıştır. Bunun temelinde Servet-i Fünun şairlerinin aşırı duygusal ve ferdiyetçi şiir anlayışına bir tepkinin payı bulunduğunu da kabul edebiliriz. Sebep ne olursa olsun vakıa budur ve bu yıllar Namık Kemal'in toplumcu ve faydacı şiir anlayışının edebiyâta hâkim olduğu yıllardır. Denilebilir ki, Tanzimat devrinin, şahsiyet ve mizaçları, dolayısıyla sanat ve edebiyat zevkleri birbirinden çok farklı iki dostundan Recaizade'nin görüşlerinin ikbal devri Servet-i Fünun dönemi olmuşsa, Namık Kemal'in şiir ve edebiyat anlayışının ikbal devri de II. Meşrutiyet döneminin bu ilk yılları olmuştur. Ancak N. Kemal'in ilk kez siyasî bir kavram olarak kullandığı hürriyetin getirdiği bu ortamın -en azından 1908'i izleyen ilk yıllarda- şiirimiz için yararlı bir gelişmeye sebep olduğunu

söylemek mümkün değildir. Özgürlük havası, N. Kemal'in öngördüğü sonuçları doğurmamış, şiir ve edebiyatta devrin bazı şairlerinin de şikâyet ettiği bir seviye kaybına sebep olmuştur. Bu seviyesizliğin edebiyatın içinden bir eleştirisini Mehmet Akif'in Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserinde, tahkiye tarzındaki bu şiirin anlatıcısı din adamının devrin şairleri hakkında söylediklerinde buluruz:[3]

Kör çıban neşterin altında nasıl patlarsa,
Hep ağızlar deşilip kimde ne cevher varsa,
Saçıyor ortaya ister temiz ister kirli;
Kalmıyor kimseciğin muzmeri artık gizli.
Dalkavuk devri değil, eski kasaid yerine,
Üdebanız ana avrat sövüyor birbirine!
Türlü adlarla çıkan nâ-mütenahî gazete,
Ayrılık tohmunu bol bol atıyor memlekete.
İt yetiştirmek için toprağı gayet münbit
Bularak, fuhş ekiyor salma gezen bir sürü it!
Yürüyor dine beş on maskara, alkışlanıyor,
Nesl-i hazır bunu hürriyyet-i vicdan sanıyor!
(...)
Üdebanız hele gayetle bayağı mahlukat...
Halkı irşad edecek öyle mi bunlar? Heyhat!
Kimi Garb'ın yalınız fuhşuna hasbî simsar;
Kimi İran malı der; köhne alır, hurda satar!
Eski dîvanlarınız dopdolu oğlanla şarab;
Biradan, fahişeden başka nedir şi'r-i şebab?
Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;
Feylesof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok!

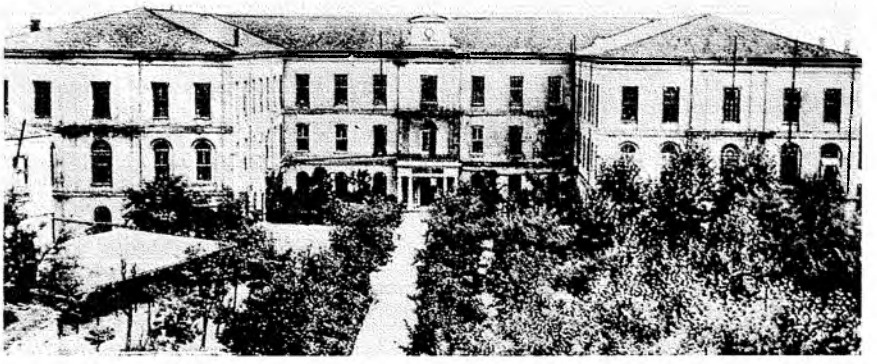
Mehmet Akif'in başka vesilelerle de ağır bir dille eleştirdiği, hürriyetin -en hafif ifadeyle- suistimal edildiği bu ilk ayların sarhoşluğu geçtikten sonra ortam biraz daha netlik kazanacak ve şiir, genel olarak da edebiyat dönemin bilinen üç siyasal akımı Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük akımları doğrultusunda gelişecektir. Bu akımları ve bunların doğrultusunda gelişen şiiri birbirinden kesin çizgilerle ayırmak her zaman çok kolay olmasa da özellikle Türkçü ve İslamcı olmak üzere iki ayrı çizgiden söz etmek mümkündür. Ancak II. Meşrutiyet devri Türk şiiri sadece bu iki siyasal akım doğrultusunda gelişen şiirden ibaret değildir. Divan şiiri geleneğini hâlâ sürdürmekte olan şairler bulunduğu gibi, Tanzimat devrinde "eski" şiire bir tepki olarak gelişen, ama artık yeninin karşısında kendisi de "eskimiş" olan şiir tarzı da varlığını sürdürmektedir. Muhteva bakımından önceki dönemdeki şiirlerinden çok farklı bir tarza yönelmiş de olsa Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem gibi diğer Servet-i Fünun şairleri bu devrin şiirinde önemli isimlerdir. Bunlardan başka, birazdan üzerinde duracağımız, Türkçü ve İslamcı çizgide gelişen şiirin dışında kalan yeni isimler ve hatta şiir toplulukları da vardır.

Bunlardan biri Fecr-i Âtî topluluğudur. Meşrutiyet'in ilk aylarındaki aşırı siyasî ve ideolojik şiire bir tepki olarak devrin bazı genç şair ve yazarları bir araya gelerek 'sanat şahsî ve muhteremdir' ilkesinden hareketle Batı'daki benzerleri gibi bir edebiyat topluluğu oluşturmak istemişlerdir. Bu dönemin belli bir sistem ve programa bağlı ilk edebî haraketi olan Fecr-i Âtî topluluğu bu arzunun sonucu olarak doğmuştur. 1909 yılı mart ayında bir araya gelen bu şair ve yazarlar bir süre sonra, edebiyat tarihimizde ilk defa olarak bir de beyanname yayımlamışlar ve kuruluş amaçlarını açıklamışlardır. Ancak bir dergi yayımlama teşebbüslerini gerçekleştirememişler ve Orhan Okay'ın belirttiği gibi[4] "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine sadık kalarak mensuplarının her biri 'şahsî' bir yol tutmuş, kuruluş sebeplerinden biri olan bu ilke, dağılış sebeplerinden birini de teşkil etmiş ve ne zaman dağıldığı kesin olmamakla birlikte 1912 yılına gelindiğinde artık böyle bir grubun varlığından söz edilmez olmuştur.

Burada, daha önce de belirtildiği gibi edebiyatımızda ilk kez bir beyanname ile ortaya çıkan bu grubun görüşlerinden kısaca bahsetmek istiyoruz. 1910 yılı 24 Şubat'ında Servet-i Fünun dergisinde neşredilen beyennamelerinde edebiyatın o zamana kadar bir boş vakit geçirme aracı ve bir süs olarak telakkî edildiğinden yakınan Fecr-i Âtî'ciler, edebiyatın amacını "duyguların eğitilmesine hizmet ve milletin ilerlemesine öncülük etmek" şeklinde belirlemişlerdir. N. Kemal'in "Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilinden olur" sözüne atıfta bulunulan bu beyannamede, o dönem için bazı hizmetleri olduğu kabul edilmekle birlikte artık Tanzimat devri edebiyat anlayışının geride kaldığı belirtilmektedir. Servet-i Fununculardan ise övgüyle söz edilmekte, fakat dönemin baskıcı yönetiminin onların istedikleri gibi eserler ver-

melerine mani olduğu, hürriyetten sonra da beklendiği halde seslerinin çıkmadığı belirtilmektedir. Bu yazıda Türk edebiyatının Servet-i Fünunculara çok şey borçlu olduğunu, fakat artık geçmişi bırakarak geleceğe bakmak gerektiğini söyleyen Fecr-i Âtî'ciler, bu geleceğin kendilerinin ortaya koyacağı edebiyatta tezahür edeceğini imâ etmektedirler.

Yukarıda II. Meşrutiyet döneminin aşırı siyasallaşmış edebiyat ve şiir arlayışına bir tepki olarak kurulduğunu belirttiğimiz Fecr-i Âtî topluluğu, şiir ve edebiyat anlayışı itibariyle Servet-i Fünun akımının bir devamı gibi de sayılabilir. Fakat aralarında bazı önemli farklar da vardır. Her şeyden önce bu topluluğun mensupları Servet-i Fünun şair ve yazarlarına göre bir sonraki neslin temsilcileridir. Servet-i Fünun nesli doğum tarihleri itibariyle 1865-1870'li yılların nesliydi. Meşrutiyet neslini ise 1885-1890'lı yıllarda doğanlar oluşturmaktadır. Bu neslin en genç temsilcisi Köprülüzade Fuad 1894 doğumludur. Bu bakımdan bu neslin zevki ve Batı'dan kendilerine aldıkları örnekler farklıydı. Fecr-i Âtî topluluğunun bir başka özelliği de hemen hemen bütün topluluk mensuplarının aynı okullarda eğitim görmüş olmalarıdır. Bir çoğu daha lisedeyken birbirlerini tanıyorlardı. Ahmed Haşim, Emin Bülend, Hamdullah Suphi, Müfit Ratib, Refik Halid, İzzet Melih, Abdülhak Şinasi Galatasaray Sultanisi'nde birbirine yakın yıllarda öğrenim görmüşlerdir. Ali Canib, İbrahim Necmi, Süleyman Şevket, Mehmet Behçet Selanik Lisesi'nden tanışmaktaydılar. Bunların çoğu daha sonra Mekteb-i Hukuk'ta birlikte bulunmuşlardır. Bu durum onların aynı zevkler etrafında bir araya gelebilmelerini kolaylaştıran bir unsur olmuştur. Bu eğitim ve zevk ortaklığına rağmen topluluğun uzun ömürlü olamayışının sebepleri, kendi aralarındaki görüş ayrılıklarından ziyade, gelişen Türkçü şiirin devrin beklentilerini karşılama bakımından daha avantajlı olmasında aranmalıdır.



Fecr-i Âti topluluğunun büyük bir bölümü Galatasaray Sultanîsi'ndeyken bir araya gelmişlerdi.

Fecr-i Âtî topluluğunun şiirdeki temsilcileri Tahsin Nahid, Köprülüzade Mehmed Fuad, Faik Ali, Mehmed Behçet, Emin Bülend ve Ahmed Haşim'dir. Şiirlerini devrin çeşitli dergilerinde yayımlayan bu şairlerin bazıları (A. Haşim gibi) daha sonra kendine özgü ayrı bir yol tutmuş, bazıları da (Köprülüzade Fuad gibi) Milli Edebiyat akımına katılmıştır. 1909 yılının mart ayında bir araya gelen ve bir edebiyat topluluğu kurmayı kararlaştıran bu genç şair ve yazarlar, 12 Mart 1909 tarihli Servet-i Fünun dergisinde kendilerini kamuoyuna duyururlar ve çıkaracakları Fecr-i Âti adlı dergide ürünlerini neşredeceklerini bildirirler. Fakat bu dergiyi çıkaramazlar. Ahmed İhsan, daha önce T. Fikret ve arkadaşlarına yaptığı gibi bu gençlere de Servet-i Fünun dergisinin sayfalarını açar. Böylece zaten çok kısa ömürlü olmuş olan bu topluluk mensuplarının şiirlerinin çoğu Servet-i Fünun'da yayımlanmıştır. Dönemin diğer bazı dergilerinde de (Resimli Kitab, Şehbal, Rübab) şiir ve yazıları yer almıştır.

1912 yılında Fecr-i Âtî topluluğunun resmen değilse bile yavaş yavaş dağıldığı görülür. Üyeler birer ikişer topluluktan ayrılırlar. 1911'deki Genç Kalemler hareketi Fecr-i Âtî'nin dağılmasında en önemli etken olmuştur denilebilir. Bu iki grup arasında şiddetli bir polemik olmuş, Fecr-i Âtî'ciler Genç Kalemler mecmuasındaki yazarlarca gayr-i tabiî bir dil kullanmak ve ferdiyetçi olmakla suçlanmışlardır. Gerçekten de Fecr-i Âtî şairleri ferdiyetçi idiler ve Servet-i Fünun şair ve yazarları gibi gibi onlar da dilin sadeleşmesinin edebiyatı basitleştireceğini iddia ediyorlardı. Daha bu polemikler sırasında Celal Sahir, Hamdullah Suphi ve Ali Canip topluluktan ayrılarak Genç Kalemler'e geçmişlerdir. Köprülüzade

Fuad da bu dergide incelemeler yazmaya başlamıştır. Kısacası, 1912 yılından sonra, Fecr-i Âtî bildirisine imza koyanların çoğu Türkçü edebiyata katılmışlardır. 1912'de çıkan Rübab dergisinde Hakkı Tahsin, Selahattin Enis ve Halit Fahri'nin Fecr-i Âtî'ye dönük bir öz eleştiri sayılabilecek, "hiç bir şey yapamamak ve bir yenilik getirememek" şeklindeki tenkitleri de dağılışı hızlandıran bir etken olmuştur.

Bir beyanname ile ve iddialı olarak edebiyat dünyasına girmiş olmakla birlikte Fecr-i Âtî mensuplarının şiirde -ki en başarılı oldukları edebî tür budur- önemli bir varlık gösterebildikleri söylenemez. Servet-i Fünun ve diğer bazı dergilerde görülen, topluluk mensubu şairlere ait bu yılların mahsulü şiirler gözden geçirildiğinde esasen Servet-i Fünun şairlerinin 1890'lı yıllarda meydana getirdikleri şiirlerden ne şekil ve ne de muhteva bakımından çok farklı olmadıkları görülmektedir. Bu şairlerin, dil karşısındaki tutumları ve duygu dünyaları bakımından da Edebiyat-ı Cedide şiirine fazla bir şey ilave ettikleri söylenemez. Sadece Ahmet Haşim son derece şahsî bir vokabüler ve imajlar dünyası ile kendine özgü bir şiir iklimi geliştirerek Türk şiirine büyük katkılar sağlamıştır. Bu sebeple o, Cumhuriyet dönemi şairlerini belki de en fazla etkileyen isim olmuştur denebilir.[5]

Tevfik Fikret.

Büyük bir varlık gösterememiş ve çok kısa sürmüş de olsa Fecr-i Âtî hareketinin edebiyat tarihimizdeki yeri önemlidir. Orhan Okay'ın da belirttiği gibi[6] Fecr-i Âtî hareketi şiirin siyasetle karıştığı o dönemde "sanat ve edebiyat adına güçlü bir atılış"tır. "Grubun kalabalıklığı, beyannameleri, kurulamamış da olsa batıdaki örnekleri gibi bir sanat derneği olma teşebbüsleri, en azından pek çok aydının gözlerini edebiyat alanına çekmiştir."

1903'ten beri Paris'te olan ve 1912'de İstanbul'a dönen Yahya Kemal II. Meşrutiyet döneminde, hem kendi şiiri ile hem de sohbetleriyle yönlendirdiği gençler dolayısıyla önemli isimlerden biridir. Fransa'ya gitmeden önce "Rübab-ı Şikeste'nin delaletiyle"[7] Fikret'in ve diğer Servet-i Fünun mensuplarının şiirini tanıyan, aynı tarzda şiirler yazan ve bunların bir kısmını da yayımlamış olan Yahya Kemal Fransız şiirini yakından tanıdıktan sonra oradan aldığı ilhamla "yeni Türkçe'yle kendi duygularımızın ifadesi, hâlis ve samimî bir şiir"in[8] peşine düşmüş ve uzun arayışlardan sonra "eski şiirin rüzgâriyle" yeni şiirler yazmaya başlamıştır. Yahya Kemal çok az yazdığı ve şiirleri ancak Cumhuriyet döneminde kitap halinde çıktığı için onun daha ziyade hangi dönemin şairi olduğu konusu edebiyat tarihçileri için hâlâ bir problemdir. Ancak ele aldığımz dönemde birçok şair üzerinde görüşleriyle ve dillerde dolaşan şiirleriyle önemli bir etkisinin olduğu muhakkaktır.

II. Meşrutiyet'in bu ilk yıllarında biri Yahya Kemal'in başlattığı diğeri ise onun görüşlerinden hareket eden iki edebî akım daha vardır. Bunlardan biri, Yahya Kemal'in edebiyatımıza klasik bir temel arayışı sırasında yanına Yakup Kadri'yi de alarak başlattığı, Türklerin artık Orta Asya veya Osmanlı Türk'ü olmayıp Akdeniz havzasının Türk'ü olduğu felsefesine dayanan, "devletin buhranlı yıllarının biraz safdilâne mahsulü"[9] Nev-Yunanilik akımıdır. Esasen Yahya Kemal'in Sicilya Kızları ve yarım kalmış Biblos Kadınları şiirlerinden sonra tevam ettirmediği bu tarzın, Erenlerin Bağından adlı kitabındaki hikayelerle ona katılan Yakup Kadri'den başka destekleyicisi de olmadığı için bu hareketi bir şiir akımı olarak nitelendirmek de zordur.

Yine bir şiir akımı sıfatını vermekte güçlük çektiğimiz diğer bir hareket ise Nâyîler'dir. Daha Fecr-i Âtî topluluğu varlığını sürdürmekte ve kendisi de Fecr-i Âtî beyannemesinin altına imza atanlardan birisi olduğu halde, önce Rübab dergisinde, daha sonra da kendisinin çıkardığı Safahat-ı Şiir ve Fikir'de, bir kısmı Galatasaray Lisesi'nden öğrencisi olan Enis Behiç, Halit Fahri, Orhan Seyfi ve Yahya Saim gibi gençleri Fecr-i Âtî aleyhinde yazılar yazmaya teşvik eden Şahabeddin Süleyman, Yahya Kemal'in görüşlerinden etkilenerek Nâyîler adıyla yeni bir şiir hareketini başlatmak ister.[10] Şahabeddin Süley-

man'ın bu "edebî meslek"i tanıttığı yazısında "Osmanlı-'nın kuruluş devrine gitmek"ten, "Selçuklular'a kadar gidip eski mayayı bulmak"tan ve "teceddüd"ün "mâzîye yani kavmin rûh-ı esasîsine ric'atle te'min" olunabileceğinden söz etmesinin[11] açıkça Yahya Kemal'i hatırlattığı bu başlayamamış şiir hareketi bize bu dönemde şiir konusundaki arayışlar hakkında bir fikir vermektedir. Ş. Süleyman'ın çıkardığı dergi ikinci sayıdan sonra kapanmış ve Nâyîler hareketi de böylece daha başlamadan bitmiştir.

Yukarıdan beri sözünü ettiğimiz ve devrin siyasî havasının dışında kalma gayretini yansıtan Fecr-i Ati, Nayiler, Nev-Yunanilik gibi toplu hareketler ve bu hareketlerin bazılarına katılmakla birlikte esasen "nevi şahsına münhasır" kalan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şairlerin dışında II. Meşrutiyet dönemi Türk şiirini büyük ölçüde devrin siyasal akımları beslemiştir. Bunlar, başlangıcı daha eskilere giden ve II. Abdülhamid'in de desteğini aldığı için bir anlamda devletin resmî ideolojisi hüviyetinde görünen Osmanlıcılık, yine arandığı takdirde temellerini Yeni Osmanlılar'da bulmak mümkün olan İslamcılık,[12] kökleri Ali Suavi'ye kadar giden, Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami gibi bilim adamlarının kültürel bir kavram olarak ortaya attıkları, Ahmet Mithat Efendi'nin de bazı romanlarında (özellikle Ahmet Metin ve Şirzat'ta) benimsemiş göründüğü, fakat Meşrutiyet'ten sonra özellikle İttihat ve Terakki Fırkası'nın desteğiyle siyasî bir muhteva kazanan Türkçülük ve Tanzimat'taki yenileşme hareketlerinden itibaren Osmanlı aydınları arasında fikrî temelleri hazırlanan, yukarıdaki ideolojilerde de az ya da çok mündemiç bulunan Batıcılık olarak sıralanabilir. Bunlardan, Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan herkesi 'vatandaşlık' bağı altında bir arada tutmayı amaçlayan Osmanlıcılık, Hıristiyan unsurların birçok bölgede devlete karşı ayaklanmaları ve bağımsızlık talepleri üzerine fikrî temelini kaybetmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra o ilk coşku sırasındaki "göz yaşartıcı gösteriler"[13] bu akımın yeniden canlanacağı yolunda bazı işaretler vermişse de aynı yıl Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etmesi, yine onu izleyen günlerde Girit'in Yunanistan'a katılması, nihayet çok geçmeden Balkan Savaşı'nın başlaması ve Hıristiyan unsurların ayrılıkçı taleplerinin açıkça gün yüzüne çıkması Osmanlıcılık ideolojisine yaşama şansı bırakmaz. Bu yüzden aydınlar ve devlet adamları arasında İslamcılık ve Türkçülük ideolojisi kuvvet kazanmıştır. Batıcılık veya medeniyetçilik ise, yukarıda da değinildiği gibi, Abdullah Cevdet ve Tevfik Fikret gibi bu yönü ağır basan şair ve fikir adamlarınca özellikle savunulmakla beraber diğerleri tarafından da tamamen reddedilen bir görüş değildir. Mehmed Akif'in "Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini", "Sâde Garb'ın yalınız ilmine dönsün yüzünüz" gibi mısralarında ifadesini bulduğu gibi İslamcı aydınlar Batıcılığa bütünüyle karşı değillerdi. Ancak Batılılaşırken kendi millî ve manevî değerlerimizi de korumamız gerektiğini düşünüyorlardı. Türkçülüğün en önemli isimlerinden Ziya Gökalp'ın düşünce sisteminin bir ayağını da 'muasırlaşmak' kavramında ifadesini bulan Batılılaşmak oluşturuyordu. Ne var ki, Türkçü ve İslamcılar için Batılılaşmak, kendi benliğimizi korurken ve ilerlememizi sürdürürken başvurulması kaçınılmaz bir araç veya bir ara durak olarak kabul görürken, T. Fikret ve Abdullah Cevdet gibi Batıcı aydınlar için bu bir amaç veya varılması gereken son nokta olarak telakki ediliyordu. Türkçülük'le İslamcılık arasındaki ortaklıklar daha da fazladır. İslamcılığın en önemli yayın organı olan Sırat-ı Müstakim ve onun devamı Sebilürreşad dergileri incelendiğinde Kafkasya ve Orta Asya'daki Türkler'le ilgili belki dönemin Türkçü dergilerinden daha fazla yazı bulunduğu görülecektir. Yine aynı dergide bu bölgelerde yaşayan Türkler'den gelen yüzlerce mektubun bulunması, derginin Türk topluluklarınca yakından takip edildiğini göstermektedir. Türkçülüğün teorisyeni Ziya Gökalp'ın medeniyet veya ilerleme projesinin dayandığı üç temelden birinin "İslamlaşmak" olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla Türkçülük de İslam'ı reddeden bir ideoloji değildir. Gerçi İslamcılar içinde Türklüğe vurgu yapmayı tamamen reddeden, Türkçüler içinde de İslam'ı ilerlemenin önünde bir engel olarak görenler yok değildir, fakat bunlar hiç bir zaman çoğunluğu oluşturmamışlardır.[14] II. Meşrutiyet dönemi Türk şiirini söz konusu ideolojiler doğrultusunda tasnif ederken bu hususu ihmal etmemek gerekir.

Batıcılık ideolojisinin bu devir şiirindeki en kuvvetli temsilcisi Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasından Meşrutiyetin ilanına kadar geçen süre içerisinde büyük bir suskunluğa bürünen Tevfik Fikret'tir. Onun

Haluk'un Vedaı, Haluk'un Âmentüsü, Resminin Karşısında gibi manzumeleriyle bütün Türk tarihine ve İslam dinine nefretini ilân edişi ve yönünü bütünüyle Batı'ya çevirişi bu yıllardadır.[15] Haluk'un Vedaı şiirinde Fikret Batı'yı (İskoç elleri) "cidd-ü himmet, vekâr-u hürriyyet" ülkesi olarak gösterirken bizim hayatımızı "köhne, âvâre, bî-haber, bîzâr" ve âlûde-i kelâl-ü kesel" olarak vasıflandırır. Bu yüzden yeni ve ideal gençliği temsil eden Haluk Batı'dan sanat, fen, güven, cesaret, ümit, kısacası bizde olmayan faydalı ne bulursa getirmelidir. Haluk'un Âmentüsü'nde ise Fikret, yönünü Batı'ya dönmüş bu yeni insanın iman prensiplerini ortaya koyar. Şiire başlık olan "âmentü" kelimesi İslam dininin âmentüsüne, yani iman esaslarına bir atıftır ve şiirde İslam'ın âmentüsünün bütün prensipleri reddedilerek onların yerine hayatı sadece bu dünya ile sınırlayan yeni bir inanç sisteminin prensipleri konulur. Tanrı, melekler, kutsal kitaplar... gibi İslam'ın iman esaslarını zikretmekle beraber bunları yeni insana yükler. Şaire göre bir "kudret-i külliyye" vardır, fakat bu ilim ve fen marifetiyle yeryüzünü hakimiyeti altına alma gücüne sahip olan insana ait bir niteliktir. Şeytan(lık) ve melek(lik) insana ait özelliklerdir. Tevrat, İncil, Kur'an "fıtrat"taki "tekâmül"ü gösteren insan ürünleridir ve bu tekâmül "ezelî"dir. Dolayısıyla Kur'an da aşılmıştır veya aşılacaktır. Daha II. Meşrutiyet'ten önce Sis'le halihazıra, Tarih-i Kadim'le bütün Türk tarihine nefretini ilan eden şair bu dönemde reddettiklerinin yerine yeni bir hayat tasavvuru geliştirmeye çalışmış, bu tasavvurun merkezine ise yönünü bütünüyle Batı'ya dönmüş, tarihle ve kutsalla bütün bağlarını koparmış bir insan tipini koymuştur. Bütün bu özellikleriyle Tevfik Fikret, II. Meşrutiyet döneminin Batıcı ideoloji doğrultusundaki şiir çizgisinin en güçlü sesi olmuştur.

Bu devirde İslamcılık ideolojisinin şiirdeki tek temsilcisi, yine bu dönemde İslamcılığın en önemli yayın organı olan Sırat-ı Müstakim dergisinin de başyazarı olan Mehmet Akif'tir. O tarihte zaten büyük bir kısmı Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde olan ve bir kısmı da hilafet müessesesi dolayısıyla mânen Osmanlı'ya bağlı bulunan İslam dünyasını bir bütün olarak gören Mehmet Akif, İttihat ve Terakki'nin de ilk yıllarında resmî politikası sayılabilecek İslamcılığı ahlakî, iktisadî ve kültürel bir program olarak şiirlerinde işlemiştir. Özellikle Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde adlı, her biri bir uzun manzumeden oluşan eserlerinde bu ideoloji veya akımın M. Akif'i yönlendirdiğini görebiliriz. İslamcılık M. Akif'in adeta evren tasavvurunun bir parçasıdır. Fatih Kürsüsünde adlı, İslam dünyasının en büyük problemi olarak gördüğü gayret ve çalışma yokluğu fikri etrafında geliştirdiği eserinde Akif, kâinatı, kuralları önceden Allah tarafından konulmuş bir program dahilinde varlığını sürdüren, ama "yaratma" eyleminin de her an devam ettiği bir yer olarak tasavvur eder. Buna göre, güneş büyük bir ailenin (kâinât ailesinin) reisi, gezegenler güneşin liderliği altında bu ailenin varlığını devam ettirmesi için görevler üstlenmiş daha alt düzeydeki sorumlular ve diğer yıldızlar ise bu büyük ailenin fertleridir. Bunlardan herhangi biri görevini ihmal ettiği takdirde kâinâtın düzeni altüst olacaktır. Daha sonra bu tasavvuru İslam dünyasına uygulayan şair, Osmanlı Devleti'ni hilafet merkezi olması dolayısıyla güneşe, diğer İslam ülkelerini gezegenlere ve bu ülkelerde yaşayan fertleri de yıldızlara benzetir. Nasıl ki güneşe bağlı olarak "çalışan" gezegenler ve yıldızlardan biri başına buyruk hareket ettiğinde bütün bir kâinat bundan etkilenir ve düzen bozulursa, aynı şekilde İslam dünyasında da müslüman devletler veya topluluklar "reis"lerine itaat etmezlerse bu dünyanın birliği parçalanır.

Ne var ki bu dünyanın birliği parçalanmaktan kurtulamaz. Bu yüzden Mehmet Akif, 1912 tarihli Süleymaniye Kürsüsü'nde, 1913 tarihli Hakkın Sesleri'ndeki manzumelerde ve yine 1913 ve 1914 tarihlerinde yayımlanan Fatih Kürsüsünde adlı eserde bazen ümitsizliğe yaklaşan çırpınışlarla da olsa bu tezi ısrarla savunurken, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra o da artık bu idealin gerçekleşemeyeceğini anlamıştır. Bu tarihlerden sonraki şiirlerinde de "vahdet"ten ve "tefrika"nın zararlarından söz etmiş olsa da, 1913'te "Hani milliyyetin İslam idi... Kavmiyyet ne!", "Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!" diye yazan Akif'le İstiklal Marşı'nda ırkını tebcil eden şair arasında -İslamcılık ideolojisi bağlamında- bir fark olduğu muhakkaktır.[16]

Türkçülük fikri 1908'de kurulan Türk Derneği etrafında olgunlaştırılmış, 1911'de buna Mehmed Emin'in başkanlığında teşekkül eden Türk Yurdu Derneği katılmış ve bu derneğin yayın organı olarak Türk Yurdu dergisi yayımlanmaya başlanmıştır.[17] Türkçülük akımının,

daha sonra Türk Ocağı adını alacak olan bu dernek ve halka hitap etmeyi amaçlayan Halka Doğru Dergisi (1913) etrafında hızlı bir şekilde yaygınlaşmasında, iktidardaki, özellikle Balkan savaşından sonra "ittihad-ı İslam" politikasından vazgeçen İttihat ve Terakki Fırkası'nın desteğinin önemli katkısı olmuştur. Akımın en güçlü temsilcilerinden Ziya Gökalp İttihat ve Terakki Fırkası'nın faal bir mensubudur.

Bu akımın şiirdeki en önemli temsilcileri olarak Mehmed Emin, Ziya Gökalp ve Ali Canib'i görüyoruz. Daha Servet-i Fünûn devrinde Osmanlı Yunan harbinin (1897) gergin ortamında Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken adlı manzumesi ile devrin şiirinde yeni ve alışılmadık bir ses olarak ortaya çıkan M. Emin, sade Türkçe ile ve hece vezniyle yazdığı şiirlerinde, özellikle Balkan harbinden sonra, Türkçü-Turancı bir muhtevayı işledi.[18] M. Emin'in, İslamcılık ideolojisine karşı da bir sempatisinin olduğunu biliyoruz. İstanbul'da bulunduğu yıllarda meşhur İslamcı düşünür Cemaleddin Afganî'yi sürekli ziyaret eden ve onun fikirlerinden yararlanan şair, Cenge Giderken adlı şiirini Afganî'ye okuduğu zaman şeyhin bu şiiri çok beğendiği ve "İşte, asıl sizin edebiyatınız budur!" dediğini Fevziye Abdullah Tansel yazmaktadır.[19] M. Emin'in Türk Sazı (1914), Ey Türk Uyan, Tan Sesleri, Ordunun Destanı (1915) adlarıyla art arda yayımladığı şiirleri estetik bakımdan çok değerli olmasa da devrinde geniş yankılar uyandırmış ve ona büyük bir şöhret kazandırmıştır.

Servet-i Fünun dergisi.

Türkçülük akımının diğer önemli bir ismi olan Ziya Gökalp'ın, şiirlerinden çok devrin Türkçü şiirini besleyen fikirleriyle bu dönemde etkili olduğunu söylemek daha doğru olur. Daha sonra Türkçülüğün Esasları adlı eserinde sistemli bir şekilde ortaya koyacağı fikirlerini dönemin Genç Kalemler ve Türk Yurdu gibi dergilerinde neşreden Z. Gökalp, 1911 yılında yine Genç Kalemler'de yayımladığı Turan manzumesi ile Türkçülüğe Turancılık boyutunu katmış, Kızıl Elma (1914) ve Yeni Hayat (1918) gibi şiir kitaplarında da fikirlerini nazım diliyle ifade etmiştir.[20]

Meşrutiyet döneminin, birbiriyle kesişen ve ayrılan noktalarının problemli olduğunu yukarıda belirttiğimiz üç siyasal ideolojisi veya akımı doğrultusunda gelişen Türk şiirinde bu üç çığırın önemli temsilcilerinin eserlerine bakıldığında birçok ortak noktalar görülecektir. Bu noktalardan en belirgini, -şiir söz konusu olduğunda- bir "yeni hayat" (Bu tamlama Ziya Gökalp'ın bir kitabının adıdır) ve "yeni insan" tasavvurudur. Parçalanan bir medeniyetin yerine yeni bir medeniyet inşası gayretinde olan aydınların böyle bir tasavvura sahip olmalarında bir ilginçlik yok. Ama ilginç olan, birbirinin muhalifi ve farklı dünya görüşlerinin temsilcisi olarak kabul edilen bu üç ayrı akımın söz konusu tasavvurları arasındaki benzerliktir. Bu üç akımın en önemli temsilcilerinin, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif'in eserlerine dikkatle bakıldığında şaşırtıcı benzerlikler görülmektedir. Tevfik Fikret'in, oğlu Haluk'un şahsında somutlaştırdığı yeni insan modelinde bulunmasını istediği birçok niteliğin yine Mehmet Akif'in ülkenin geleceğini kurtaracak neslin temsilcisi olmak üzere kurguladığı Asım'da görmek istediği niteliklerle aynı olması İslamcılık'taki Batıcılığı, Ziya Gökalp'ın "yeni hayat"ının insanlarında bulunan niteliklerin Asım ve Haluk'un özelliklerini taşıması Türkçülük'teki İslamcılığı ve Batıcılığı bize gösteriyor. Şunu söyleyebiliriz: İslamcılar ve Türkçüler aynı zamanda Batıcı, Türkçüler aynı zamanda biraz İslamcı ve İslamcılar da biraz Türkçü'dürler. Batıcılık, özellikle Balkan Savaşı'nda "düvel-i muazzama"nın Osmanlı karşısındaki tutumu ve özellikle Birinci Dünya Savaşı ile büyük bir yara almış ve Türk aydınlarının "medenî Avrupa" imajı büyük ölçüde yıkılmıştır. Daha II. Meşrutiyet'ten önce gayrimüslim unsurların ayrılıkçı talep ve girişimleri ile fikrî temelini kaybeden Osmanlıcılık'ın yerine geçen İslamcılık ise Arnavut müslümanlarının ve Araplar'ın bağımsızlık yönünde tercih yapmaları dolayı-

sıyla zedelenmiştir. Bu durum olduğu gibi devrin şiirine de yansımıştır. Dolayısıyla II. Meşrutiyet'in ilk yıllarından Cumhuriyet dönemine doğru Türk şiiri de daha çok Türkçü bir yöne doğru evrilmiştir. Elbette sosyal değişmeler bir günde olmadığı gibi bunun edebiyata yansıması daha da uzun bir süreci gerektirdiğinden bu değişim birden bire olmamış, belli bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Bu değişimin tek tek şairler üzerinde -yukarıda Mehmet Akif örneğinde kısaca değinildiği üzere- izlenmesi mümkün olduğu gibi devrin yayın organları takip edildiğinde genel bir eğilimi yansıttığı da gözlenebilir.

II. Meşrutiyet dönemi Türk şiirinde ideoloji öne çıkmakla birlikte şiirle ilgili estetik problemler bütünüyle ihmal edilmiş değildir. Özellikle şiirin malzemesini teşkil eden dille ilgili meseleler bu dönemde de üzerinde en çok tartışılan konulardandır. Esasen Tanzimat'tan itibaren gelişmeye başlayan yeni Türk şiirinin en büyük meselesi dil olmuştur. Şinasi'nin Türk şiirinde bazı yeniliklerin önünü açmakla birlikte bir şiir dili yaratamadığını biliyoruz. Namık Kemal bu konuda bir takım teorik görüşler geliştirmiş, fakat bunları uygulamada başarılı olamamıştır. Yeni Türk edebiyatında bir şiir dilinin oluşmasında ilk adımları A. Hamid'in attığını, fakat onun da bu konuda oldukça savruk ve özensiz olduğunu biliyoruz. Bu yüzden bir şiir dilinin meydana gelmesinin ancak Servet-i Fünun şairlerince gerçekleştirildiğini kabul etmek gerekir. Servet-i Fünuncular Batı şiirini daha yakından takip ettikleri için yeni bir duyuş ve eşyayı algılayış tarzına sahip olmuşlardı. Ancak bu yeni duyuş tarzını ifade etmek için Türkçe'nin değil de Arapça ve daha çok da Farsça'nın söz imkanlarına başvurmaları, Fransızca kavram ve dil yapılarını tercüme ve yapay bir dille karşılamaya çalışmaları en büyük hataları olmuştur. II. Meşrutiyet döneminde Türkçülük akımıyla birlikte gelişen Türk dilinin ve Türk halk edebiyatının imkanlarına yöneliş, bu dönem şairlerini önceki neslin düştüğü bu hatadan büyük ölçüde kurtarmıştır. Şekil bakımından da daha önce Batı'dan alınan çeşitli nazım şekillerinin yanı sıra halk şiirinin kaynaklarından da yararlanılmış ve buna bağlı olarak hece vezni yaygınlık kazanmıştır. Gerçi bu dönemin büyük şairleri -Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Tevfik Fikret, Mehmet Akif gibi- aruzla yazmaya devam etmişlerdir. Fakat en azından hece vezninin de şiir âhengini sağlamada aruz vezni kadar elverişli bir araç olduğu kabul edilmiştir. Veznin sadece bir alet olduğunu söyleyen Yahya Kemal, kendisi sadece bir şiirinde denese de heceyle yazan şairleri teşvik etmiştir. Mehmet Akif'in de yine kendisi kullanmasa da hece vezniyle güzel şiirler yazılabileceğini kabul ettiğini biliyoruz. Ne var ki, bu dönemde büyük bir yaygınlık kazanan hece vezni, Cumhuriyet döneminde Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl gibi birkaç büyük şair tarafından ustaca kullanılmışsa da daha Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren -büyük ölçüde Nazım Hikmet'in tesiriyle- serbest şiir tarzı yaygınlaşmıştır.

Recaizade Ekrem'le başlayan ve Servet-i Fünun döneminde yaygınlık kazandırılan, şiir cümlesinin bir mısrada veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısralara sarkması (anjanbıman) biçimindeki, Fransız şiirinden aktarılan şekil hususiyeti II. Meşrutiyet devri şiirinin de bir özelliğidir. Nazmı nesre yaklaştıran ve belki de Divan şiiri ile yeni Türk şiiri arasındaki en önemli farka, manzume bütünlüğüne hizmet eden bu teknik sayesinde şiir, konuşma dilinin imkanlarından daha fazla yararlanabilmiştir.

Netice olarak, bu dönem Türk şiirinin muhteva bakımından sosyal, siyasî ve ideolojik bir karakter arzettiğini, başka bir deyişle siyaset ve ideolojideki değişimlere paralel bir seyir izlediğini söyleyebiliriz. Bunda Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük havasının olduğu kadar, Servet-i Fünun şiirinin toplum meselelerine karşı duyarsız tavrına bir tepkinin de payı vardır. Ayrıca, milletler için çok kısa sayılabilecek bir zaman diliminde yaşanan büyük savaşlar, tabiî bu savaşların doğurduğu büyük acılar bir yana, aynı zamanda yıkılmakta olan bir toplum projesinin yerine yeni bir proje üretme zorunluluğu ile karşı karşıya bulunan bir devrin aydınlarının meydana getirdiği edebiyatın bütün bu meselelere kayıtsız kalması beklenemezdi. Bu tarihî, sosyal ve siyasal şartların meydana getirdiği kırılmalara rağmen Türk şiiri II. Meşrutiyet döneminde de Tanzimat devrinde başlayan modernleşme ya da yenileşme yolunda devam etmiştir.

1 O. Okay, "XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri (1900-1923)", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV,* (Çağdaş Türk Şiiri), s. 287.

2 Bu yazılar Doç. Dr. Abdullah Uçman tarafından yayımlanmıştır: *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa,* İstanbul, 1997. Bu konuda ayrıca bkz.: Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları,* Ankara 1993, ss. 97-112.

3 *Safahat,* (Yay. haz.: M. Ertuğrul Düzdağ), İz Yayıncılık, İstanbul 1991, ss. 164-165 ve 172.

4 "Yirminci Asırda Türk Edebiyatı", *Büyük Türk Klasikleri,* Ötüken Yayınları, c. 10, s. 231.

5 Yetmiş beş yıllık Cumhuriyet döneminde en fazla okunan yetmiş beş kitabı belirlemek amacıyla yapılan bir ankette Piyale'nin birinci sırayı alması bu kanıyı desteklemektedir. Kitaplık, S. 34, Güz 1998.

6 Orhan Okay, "Yirminci Asırda Türk Edebiyatı", *a.y.,* s. 233.

7 Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım,* 3. bs., İstanbul 1986, s. 100.

8 Yahya Kemal, *a.g.e.,* s. 101.

9 O. Okay, *XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri (1900-1923),* s. 297.

10 Sadık Tural, "Yahya Kemal'in Arayışlarının Yol Açtığı Bir Edebî Topluluk: Nâyîler", *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* Ankara 1983, s. 113.

11 Tural, a.g.m., s. 115.

12 Bu konuda geniş bilgi ve İslamcılığın bir ideoloji olarak ortaya çıkışı konusundaki farklı görüşler ve tartışmalar için bkz.: Mümtaz'er Türköne, *Siyasî İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu,* İst., 1991. Özellikle s. 47-92 arası; İslamcılık ideolojisinin II. Meşrutiyet dönemindeki durumu için bkz.: İsmail Kara, İslamcıların Siyasî Görüşleri, İstanbul 1994.

13 Şükrü Hanioğlu, "Osmanlıcılık", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, c. 5, s. 1392.

14 İslamcı yazarlardan Babanzade Ahmed Naim Türkçüleri "Türkçü-İslamcı" ve "halis Türkçü" şeklinde ikiye ayırmakta ve birinci gruptakilerle anlaşabileceğini belirtmektedir. Şerif Mardin, "İslamcılık", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* c. 5, s. 1402. 1913'te Sırat-ı Müstakim'den ayrılarak İslam Mecmuası'nda yazmaya başlayan Musa Kâzım, Mehmed Şemseddin (Günaltay) ve Halim Sabit gibi yazarlara ise o dönemde "İslamcı-Türkçü" denilmiştir. İsmail kara, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İslamcılık Tartışmaları", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* c. 5, s. 1410.

15 Bu tavrın Fikret'te Meşrutiyet döneminden önce başladığını biliyoruz. Bütün bir İstanbul'a ve din ve tarihe yönelik nefretinin ifadesi olan Sis ve Tarih-i Kadim şiirleri sırasıyla 1902 ve 1905 tarihlerinde yazılmıştır. Fakat bunlar o dönemde ancak sınırlı bir çevre tarafından okunabilmiştir.

16 Akif'den alıntıladığımız mısra dolayısıyla bir açıklama yapmak zarureti duyuyoruz. "Millet" ve "milliyyet" Mehmet Akif'in şiirinde dinî içerikli kelimelerdir. Esasen kelimenin anlam tarihçesine bakıldığında da bugün kullandığımız anlamının çok yeni olduğu görülecektir. Yüzyılın başında yayımlanan Şemseddin Sami'nin Kamus-ı Türkî'sinde yapılan tanım kelimenin anlam değişmesine uğramaya başladığını gösteriyor: "Millet: 1. Din, mezheb, kîş: Millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir. 2. Bir din ve mezhebde bulunan cemaat: Millet-i İslam; milel-i muhtelife rüesası (Lisanımızda bu lügat sehven ümmet ve ümmet lügati millet yerine kullanılıp mesela 'milel-i İslamiye' ve 'Türk milleti' ve bilakis 'ümmet-i İslamiye' diyenler vardır. Halbuki doğrusu "millet-i İslamiye" ve 'ümem-i İslamiye've 'Türk ümmeti' demektir; zira millet-i İslamiye bir ve ümem-i İslamiye yâni dîn-i İslam'a tâbi akvâm ise çoktur. Tashihen isti'mali elzemdir). Mehmet Akif'in kelimeyi Ş. Sami'nin işaret ettiği anlamda kullandığı görülmektedir.

17 Kenan Akyüz, *Modern Tük Edebiyatının Ana Çizgileri,* s. 159.

18 Akyüz, *a.g.e.,* s. 127.

19 Mehmed Emin Yurdakul'un *Eserleri-1 Şiirler,* 2. b., Ankara, 1989, s. XVI.

20 Akyüz, *a.g.e.,* s. 159 ve 171.